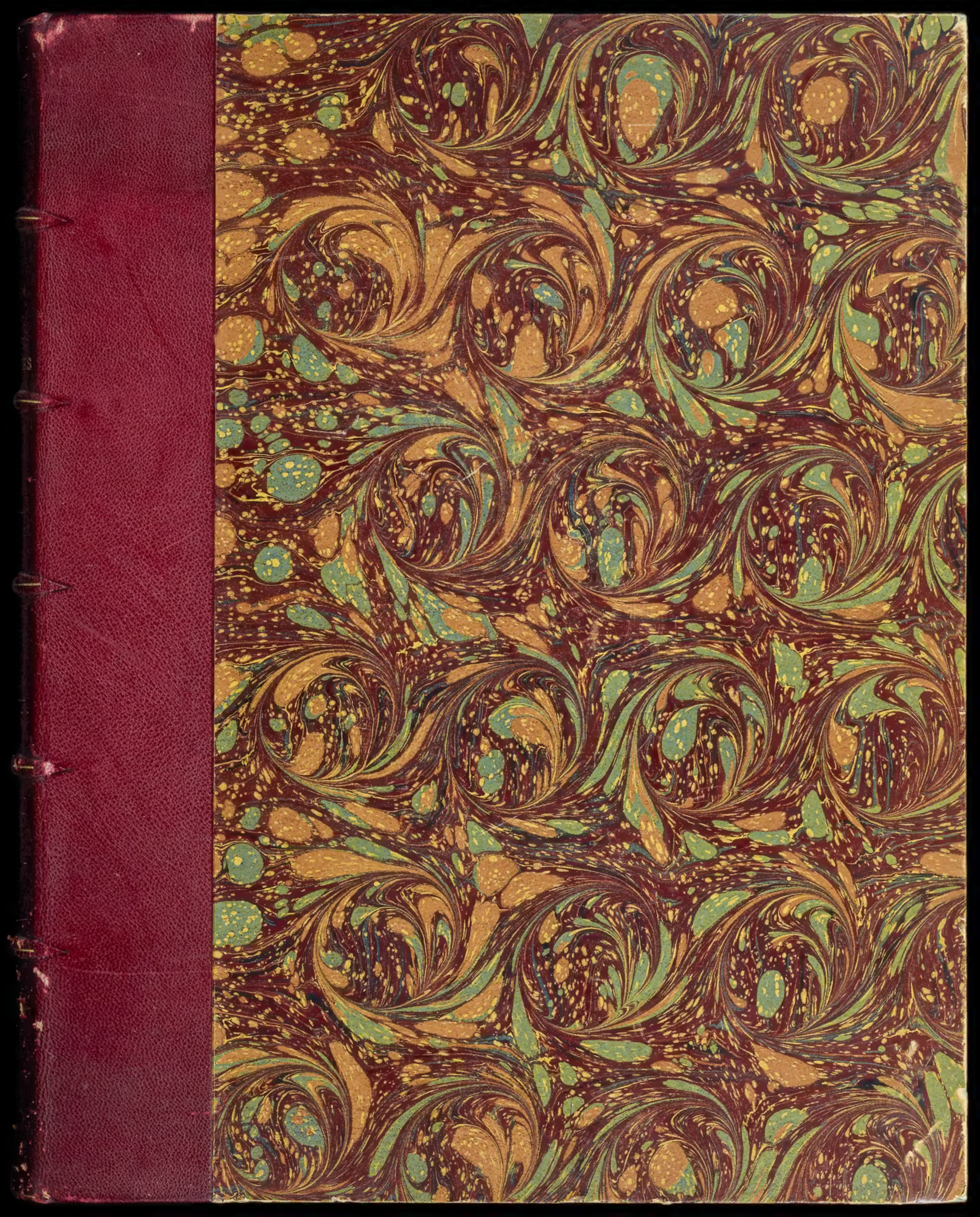
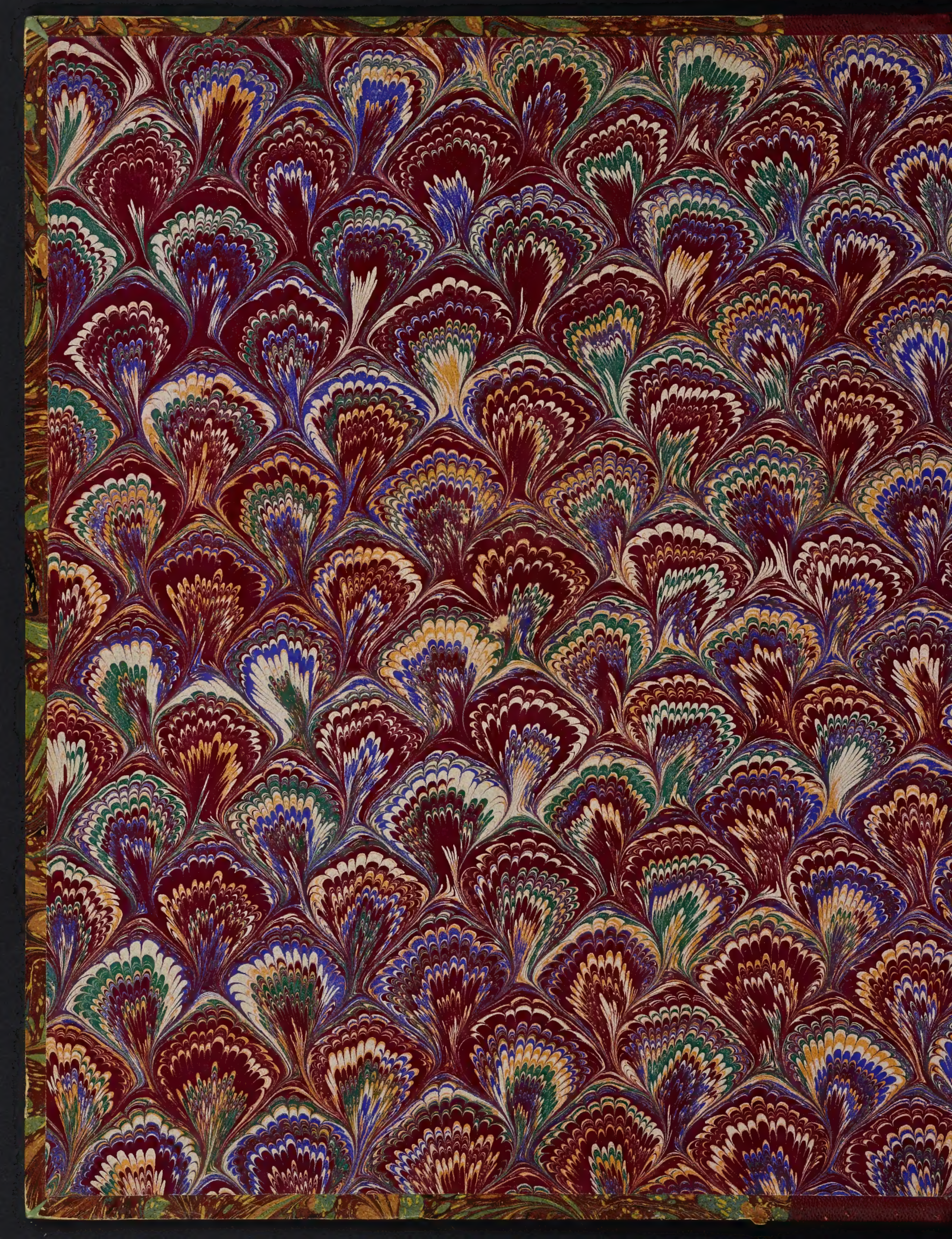
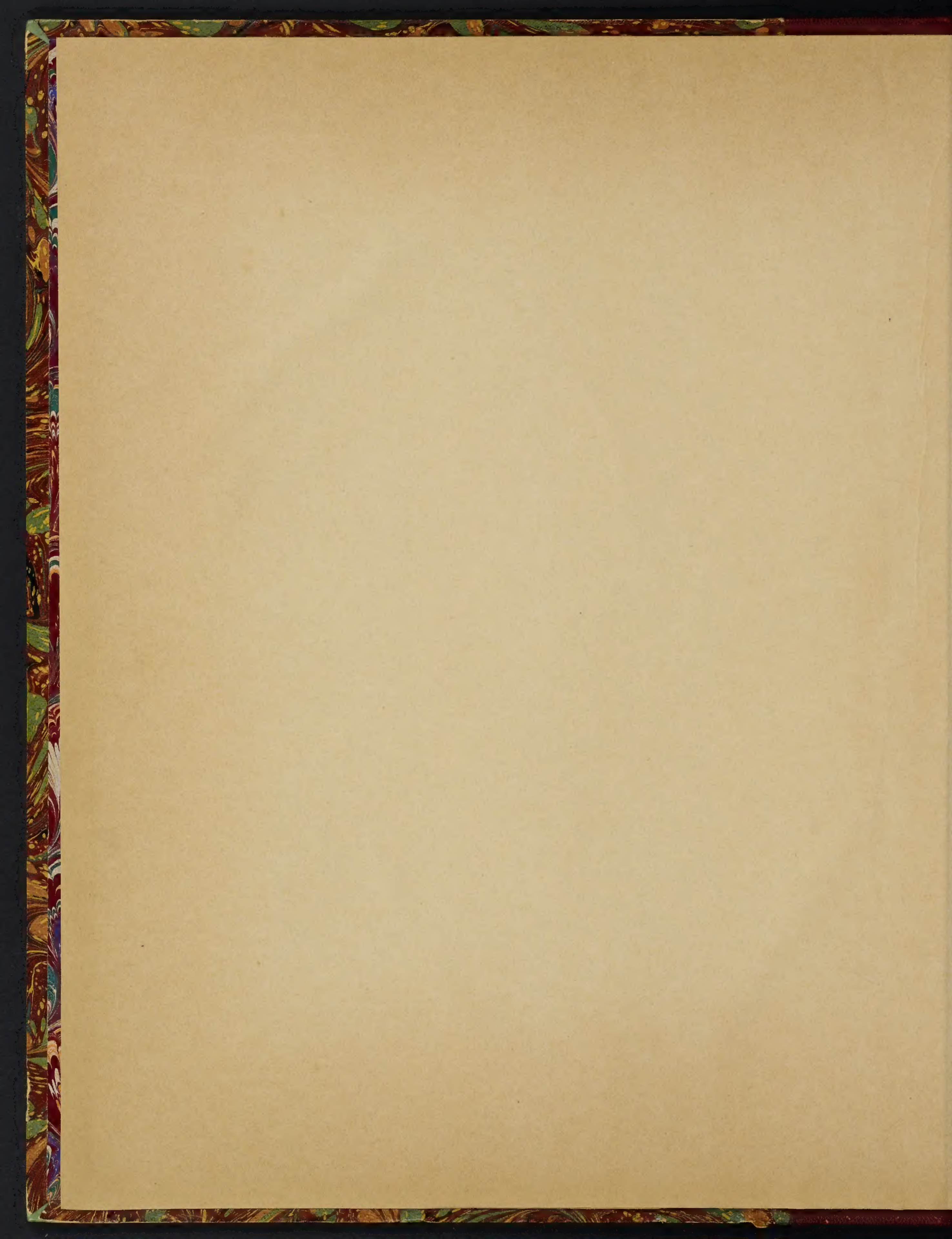
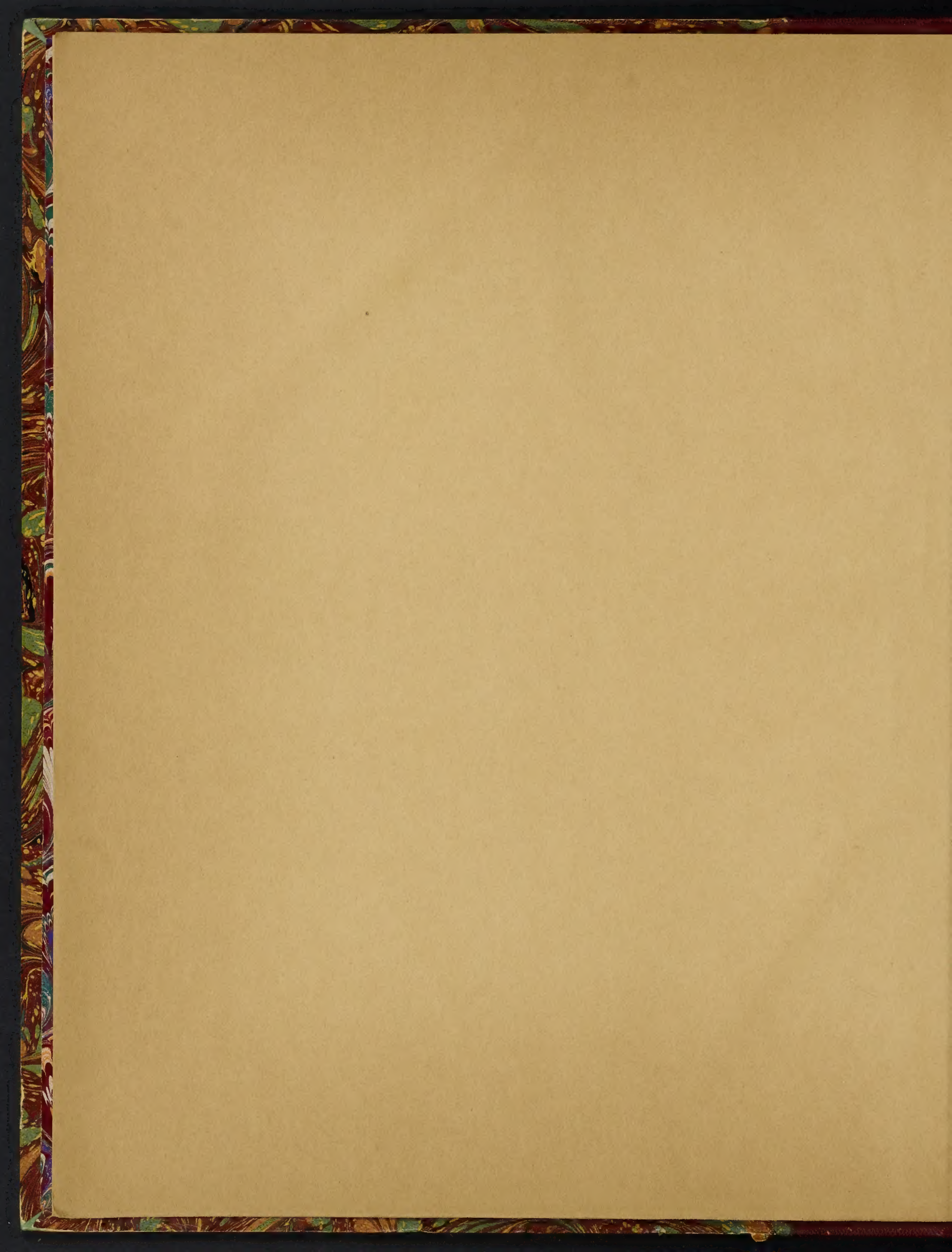










LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

ÉVREUX. — IMPRIMERIE DE CH. HÉRISSEY



15 JANVIER 1869.

SOMMAIRE DU N° 1.

A NOS SOUSCRIPTEURS.

Les améliorations nombreuses introduites depuis trois ans dans la publication du *Moniteur des architectes* ont été accueillies par le public avec une faveur et une sympathie dont nous avons la preuve dans l'augmentation constante du nombre des abonnés. Mais ce recueil, entré déjà sous la précédente direction dans une voie de progrès si marquée, va subir encore une véritable rénovation, qui lui assurera, nous osons l'espérer, une place au premier rang parmi les revues consacrées aux études d'architecture.

Une nouvelle série du *Moniteur* s'ouvre aujourd'hui, et le mode de publication est désormais changé. Au lieu de paraître une seule fois par mois, le journal publiera une livraison tous les quinze jours, le 15 et le 30 de chaque mois. Des conventions passées entre les imprimeurs nous mettent en mesure de paraître désormais avec une parfaite régularité. Ce changement permettra de fournir aux souscripteurs plus de matière et de donner à la rédaction plus d'activité, plus de vie, en la faisant entrer davantage dans les choses du moment.

Le texte, dans la combinaison nouvelle, recevra des développements considérables. Son étendue sera précisément double de celle qu'il avait jusqu'à présent et formera chaque année 212 pages in-4° à deux colonnes, contenant la matière de plus de 400 pages in-8°. Le lecteur y trouvera également représentés les trois éléments qui doivent entrer à la fois dans le texte d'un recueil de ce genre : la théorie esthétique qui pose les principes éternels du beau ; l'archéologie, qui fait connaître les chefs-d'œuvre du passé ; la pratique des constructions, qui met à profit toutes les découvertes de la science moderne.

Nous n'aurons pas de parti pris exclusif ; nous

chercherons le beau partout et dans tous les styles. Mais si nous nous montrerons ainsi justement éclectiques, nos jugements seront fondés sur des principes solides et sévères. Nous nous efforcerons d'être les défenseurs et les gardiens de la saine tradition, si souvent oubliée de nos jours ; nous serons classiques dans le vrai sens du mot, et nous demeurerons avant tout fidèles à ces règles indispensables qui font la grandeur de l'art et dont les Grecs ont donné la plus sublime formule. Nous combattrons surtout à outrance la tendance, trop répandue maintenant, de substituer l'industrie à l'art, l'ingénieur à l'architecte, comme tout ce qui tend à la décadence. Notre devise sera celle des grands maîtres : « Le beau en architecture doit être le vêtement splendide de l'utile. »

La rédaction s'est assuré le concours d'un grand nombre de collaborateurs, choisis parmi les écrivains les plus distingués et les plus compétents. Une chronique régulièrement faite dans chaque numéro tiendra les souscripteurs au courant du mouvement des constructions à Paris et dans la province, ainsi que de toutes les nouvelles qui peuvent intéresser les architectes et les constructeurs. Un courrier judiciaire, publié de temps à autre, résumera tous les actes de jurisprudence qui ont trait au bâtiment. Des correspondances d'Angleterre, d'Italie et d'Allemagne feront connaître aux lecteurs du *Moniteur* tout ce qui se fait d'important au-delà de nos frontières.

A chaque numéro du recueil, mais en dehors du texte régulier, sera jointe une feuille d'avis contenant les programmes de concours pour la construction de monuments, un bulletin du cours des matériaux à Paris et des annonces de tout genre intéressant le bâtiment.

La composition et l'exécution des planches est placée sous la direction de M. Rivoalen, architecte, de qui le *Moniteur* a déjà publié un grand nombre de dessins. Ces planches continueront à être, comme par le passé, au nombre de 72 par an, gravées sur acier ou en chromolithographie, ce qui fait trois par chaque livraison de quinzaine. Elles reproduiront, avec toute la conscience et la simplicité possibles, les œuvres les plus remarquables des maîtres anciens et modernes, les détails les plus utiles à l'étude comme à la pratique de l'art, ainsi que les matériaux relatifs aux progrès les plus récents de la science du constructeur. Rien de ce qui peut être de nature à rendre ces documents plus intelligibles et plus intéressants ne sera négligé : les détails à une grande échelle, la construction minutieusement indiquée, les coupes sur tous les profils, tout sera combiné de façon à éviter la moindre incertitude dans l'interprétation. Les œuvres que reproduiront les planches seront choisies d'après les mêmes règles de goût consciencieux et sévère et avec la même absence de parti pris d'école qui présideront aux jugements du texte. On apportera le plus grand soin à les relever, à les dessiner et à les graver, de manière à satisfaire les plus difficiles.

Les planches déjà préparées, et qui paraîtront dans les prochaines livraisons, comprennent : la suite de la Cour de cassation, par M. Duc; l'asile municipal de Sainte-Anne pour les aliénés, par M. Questel ; le collége Chaptal, par M. Train; les Abattoirs généraux de la Villette, par M. Janvier; l'établissement thermal de Plombières, par MM. Isabelle et J. Normand; la charmante église de Montrouge, par M. Vaudremer; l'église de Sainte-Anne d'Auray, par M. de Perthes; le théâtre de Toulon, par feu M. Th. Charpentier père (avant-projet par M. Léon Feuchère); le projet du théâtre de Reims, par M. Gosset; les restaurations de l'hôtel-de-ville de Cambrai, par MM. Guillaume et Renaud; de l'hôtel-de-ville de Valenciennes, par M. Batigny; du château de Villers-les-Nancy, par M. Morey ; du château d'Azay-le-Rideau, commencée par M. E. Lambert et continuée par M. E. Rivoalen; des dessins inédits du château de Nantouillet, des principaux tombeaux de la Renaissance à l'abbaye de Westminster, des motifs de décoration mauresque de l'Alhambra. Cela sans compter des œuvres plus modestes, mais pleines aussi de mérite, maisons de ville et de campagne par nos meilleurs architectes, constructions rurales de tout genre, etc.

Nous ne parlons guère ici que des œuvres modernes. Quant à ce qui est des modèles classiques de l'art, nous donnerons un intérêt tout particulier à notre publication en puisant largement dans les travaux si consciencieux des pensionnaires de l'académie de France à Rome, où les artistes véritablement soucieux de remonter à la source du beau et la jeunesse avide d'instruction trouveront tant et de si utiles enseignements.

Les entrepreneurs des différents corps d'état du bâtiment auront aussi dans notre recueil un élément d'instruction technique et pratique dans les plus importantes applications de la charpente, de la menuiserie, de la serrurerie et de la plomberie.

Nous ne nous bornerons pas enfin aux planches gravées sur acier, mais, comme on peut le voir dès aujourd'hui, de nombreux bois insérés dans le texte, et d'une exécution très-soignée, viendront encore augmenter l'intérêt de la publication.

Nous croyons répondre largement par ces améliorations, qui renouvellent en réalité le recueil, à la confiance de nos nombreux abonnés, et nous osons espérer le succès. Les maîtres de l'art. MM. Duban, Duc, Gilbert, Labrouste, etc., ont bien voulu nous promettre leurs conseils et leur bienveillant patronage ; c'est sous les auspices de ces noms illustres que la nouvelle direction du *Moniteur des architectes* se présente devant le public.

François Lenormant.

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT.

(1er article.)

Ayant fait, jusqu'à ce jour, une étude constante des deux questions que nous nous proposons de traiter, nous avons cru devoir répondre à l'appel qui nous était adressé par la direction du *Moniteur des architectes*, et accepter la collaboration qui nous était offerte.

Nous avons l'espoir d'obtenir l'attention de nos lecteurs et nous nous efforcerons de la mériter en ne leur soumettant que des études sérieuses et complètes.

Nous serons heureux surtout de répondre aux demandes de renseignements qui nous seraient adressées, et nous le ferons toujours en nous entourant des documents et décisions les plus certains et les plus récents.

La question de la responsabilité des architectes ayant été jusqu'à ce jour diversement interprétée par les tribunaux, nous avons pensé qu'il serait intéressant de présenter un résumé aussi complet que possible de ce sujet.

Nous le commençons aujourd'hui, et nous ne quitterons ce terrain qu'après avoir étudié la question sous toutes ses faces.

De la responsabilité des architectes.

Un arrêt de la Cour de cassation vient de fixer d'une manière certaine la jurisprudence en cette matière.

Cet arrêt fait cesser toute interprétation équivoque, et les règles applicables désormais à la responsabilité des architectes sont celles du droit commun.

On a beaucoup abusé, dans ces derniers temps, de l'article 1792 du Code civil ; le grand nombre de constructions élevées en France depuis quelques années, a fait naître une foule de procès dans lesquels des architectes honorables ont presque toujours été les victimes de l'avarice ou de la mauvaise foi de quelques propriétaires.

Il importe que tout le monde se pénètre bien des termes de l'arrêt qui devient la base de la nouvelle jurisprudence ; en voici le dispositif :

« Si, aux termes de l'article 1792 du Code Napoléon, l'architecte ou l'entrepreneur d'un édifice à « prix fait est responsable de plein droit de tous les « vices de construction qui ont entraîné la perte « totale ou partielle, il n'en est plus ainsi lorsqu'il « n'y a pas eu marché à prix fait.

« En pareil cas, la responsabilité de l'architecte « s'apprécie d'après les règles du *droit commun*, et « il appartient aux tribunaux de la faire peser, dans « une certaine mesure, sur le propriétaire, s'il est « établi qu'il a participé à la faute de l'architecte, « en lui fournissant des matériaux défectueux, ou en « exigeant une trop grande rapidité dans les tra« vaux ou une économie excessive.

(Cour de cassation, Ch. civ., 20 novembre 1868. — Rejet, en ce sens, du pourvoi formé par M. Barbaroux de Méjy contre un arrêt de la Cour d'Aix du 24 décembre 1867.)

Nous ne saurions trop applaudir à cette décision qui est non-seulement conforme au texte de la loi, ainsi que nous le démontrerons dans un prochain article, mais aussi à l'esprit d'équité et de justice.

Roblin, jeune,
architecte.

(*La suite à un prochain numéro.*)

MAISON D'ARRÊT ET DE CORRECTION

Construite rue de la Santé (14e arrondissement)

PAR M. ÉMILE VAUDREMER, ARCHITECTE.

(1er article.)

Nous avons donné dans nos planches de l'année dernière tous les éléments qui composent la monographie de cet établissement si remarquable et si intéressant à tous les points de vue. Non-seulement la belle et large disposition de l'ensemble, la simplicité des services et surtout de la surveillance, qui résultent d'une très-heureuse solution du problème posé à l'architecte, tout jusqu'à la parfaite économie qui a présidé à l'emploi des matériaux, contribue dans cette œuvre à en faire un type parfait du genre d'édifices dont il s'agissait.

La nouvelle maison d'arrêt située rue de la Santé (14e arrondissement), dans l'ancien enclos de la Charbonnerie, a été construite en remplacement de la prison des Madelonnettes, démolie récemment pour livrer passage à la rue Turbigo.

Suivant le programme imposé par l'administration, cet établissement, d'un système mixte, devait être disposé pour recevoir 1000 détenus, et former deux quartiers bien distincts : celui des prévenus, au nombre de 500, avec le régime de l'isolement, et celui des condamnés, au nombre de 500 également, avec le régime en commun pendant le jour et l'isolement pendant la nuit.

Il était demandé en outre que les deux quartiers, entièrement séparés, fussent régis par une même administration en communication directe avec chacun d'eux; de plus, qu'ils eussent (ainsi que la tribune des convalescents allant à l'infirmerie des condamnés) pour centre commun, la chapelle.

Les plans du rez-de-chaussée et du 1er étage, que nous avons publiés (planches 150 et 184), donnent une idée de la façon simple et complète, large et ingénieuse dans l'ensemble et les détails, avec laquelle l'architecte a su satisfaire à ces conditions expresses, ainsi que se plier à la forme allongée du terrain et à l'inclinaison du sol, qui de la rue de la Santé s'élève de huit mètres jusqu'à la partie postérieure de la prison.

L'ensemble des bâtiments se compose de quatre parties : 1° l'Administration et les dépendances ; 2° le quartier des prévenus; 3° le bâtiment de l'infirmerie des condamnés; 4° enfin le quartier des condamnés.

Qu'on nous permette de nous arrêter d'abord sur l'impression causée au visiteur par l'aspect de cette partie de l'œuvre, si bien entendue et si bien étudiée, de M. Vaudremer.

Il se joint à la satisfaction causée par la belle conception du plan, un sentiment de consolation inspiré par le caractère imprimé à l'étude de ce triste aménagement; et un sentiment de gratitude pour l'artiste qui a su, rendre supportable dans une certaine mesure pour les détenus le séjour entre les murailles de la prison. (Voyez la planche 185-186.) Ce soin n'a pas nui cependant au luxe de précautions déployé dans le nombre des moyens dont peut disposer la surveillance, et jusque dans l'emploi et la façon des matériaux pour toutes les parties de l'édifice.

Nous commencerons notre examen par le quartier des prévenus. Les croquis que nous donnons, et ceux qui paraîtront prochainement, montrent jusqu'à quel degré de perfection l'architecte est arrivé, dans la composition et l'étude des détails, à concilier à la fois les exigences, la promptitude du service et la facilité de la surveillance, ainsi qu'à réaliser les conditions de salubrité, si difficiles à bien établir dans cette partie de l'établissement.



Fig. 1.

Toutes les cellules des prévenus sont semblables, à l'exception de vingt qui sont d'une dimension double. Chaque cellule simple est de 3 mètres 60 de longueur sur 2 mètres de largeur et 3 mètres de hauteur. (fig. 1 et 2).

Chacune est éclairée sur les cours par une croisée (fig. 5 et 6) vitrée, dont la partie supérieure ne s'ouvre qu'à une distance réglementaire; la porte est munie d'un guichet pour le passage des aliments et autres objets, et

d'un judas pour la surveillance ; elle est fermée au moyen d'une serrure placée sur le mur ; il y a deux gâches, l'une intérieure et l'autre extérieure. Cette dis-

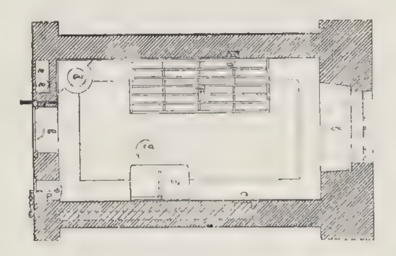


Fig. 2.

position permet de maintenir la porte entrouverte d'environ 10 centimètres pendant la durée des offices ; elle donne aux détenus la vue de l'autel sans qu'ils

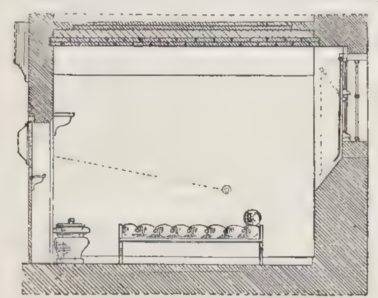


Fig. 3.

puissent communiquer entre eux ou se voir. La cellule possède un lit en fer fixé au mur, et dont la partie mobile peut se relever pendant le jour (fig. 1).

L'appareil d'éclairage est placé dans le mur sur le côté de la porte (fig. 7 et fig 2 *a*). Il se compose 1° d'un bec de gaz placé entre un verre dépoli projetant la lumière sur la table du prévenu placée en *f* (fig. 2), et une porte en tôle pour l'allumage donnant sur la galerie de surveillance; 2° d'un conduit pour l'introduction et le renouvellement de l'air, avec le tuyau de gaz au centre; 3° enfin d'un conduit pour l'échappement de l'air échauffé.

Le chauffage a lieu au moyen d'une bouche de chaleur placée en *c* (fig. 2) au milieu de la paroi latérale du mur (fig. 4). Chaque cellule comporte un siége d'aisance *d* (fig. 2 et fig. 3), et c'est par l'orifice du siége

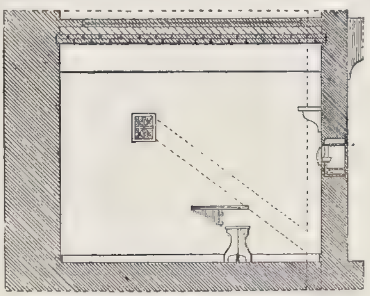


Fig. 4.

que s'effectue la ventilation. Nous donnerons dans un prochain article les détails graphiques qui ont trait à la manière dont sont organisés le chauffage, la ventilation, la vidange, etc.

Le prisonnier est mis en communication avec le gardien de la galerie de surveillance, au moyen d'un signal qu'il peut mettre en mouvement par la simple pression d'un bouton placé près du lit *o* (fig. 2 et 3). Ce contact, en comprimant l'air renfermé dans un tube conducteur, opère un déplacement d'air suffisant pour faire jouer une plaque de tôle contenue dans l'appareil et détermine l'attention du gardien par le bruit produit.

E. Rivoalen.

(La suite à un prochain numéro.)

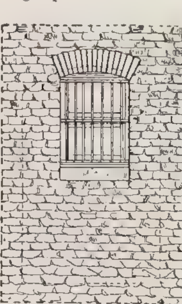


Fig. 5.

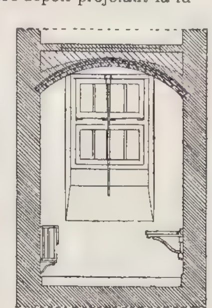


Fig. 6.



Fig. 7.

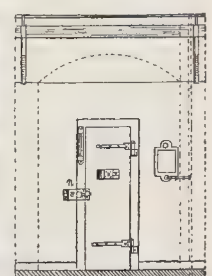


Fig. 8.

SOUVENIRS DU CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE INTERNATIONAL DE BONN (PRUSSE).

NOS EXCURSIONS

(4e article.)

—

UNE JOURNÉE A COLOGNE

IX. — LA CATHÉDRALE.

Nous sommes enfin devant le *Dom*, ou la Cathédrale, et, il faut l'avouer, la même pensée de respectueuse admiration nous arrête tous devant cette œuvre colossale, dont la *construction continue* paraît, à nous autres Français, comme un anachronisme architectural, revêtant des proportions gigantesques, mais n'étonne nullement les Anglais ou les Allemands. En effet, le style gothique s'est conservé en grand honneur dans la plus grande partie des deux contrées habitées par ces peuples, et le temple protestant ou l'église catholique, que l'on y construit de nos jours, rappellent par leur architecture les monuments qu'édifiaient leurs ancêtres au commencement du xve siècle, à la dernière période de notre style gothique, devenu *flamboyant*, lorsqu'en 1401, le *Concile de Constance* anathématisait les hérésies de *Wiclef*, de *Jean Hus* et de *Jérôme de Prague*. Il nous faut ajouter que notre impression personnelle nous fait surtout voir dans la *Cathédrale de Cologne* un legs, embarrassant par sa magnificence, d'un passé sublime et patient dont nos générations fiévreuses n'osent pas refuser et ne savent comment accepter le trop lourd héritage artistique.

Le magnifique ensemble de cette merveille architecturale avait, il est vrai, frappé et étonné nos regards lors de notre arrivée, et tous nous eussions voulu donner notre première visite à cet édifice qui fait l'orgueil des habitants de Cologne et de la nation prussienne tout entière, édifice que même l'art gothique allemand ne craint point d'opposer à *Saint-Pierre de Rome*, ce dernier et colossal effort artistique de la Renaissance italienne ; mais, outre le désir de suivre fidèlement le programme du Congrès et de ne rien préjuger ni surtout de ne rien perdre des précieuses communications archéologiques de ses membres, il y avait à peine dix des trois cents savants qui composaient notre pèlerinage artistique qui ne connussent parfaitement ce monument grandiose, et nous-même, ne pouvant résister au désir qui nous subjuguait de contempler seul et plus tôt cette cathédrale peut-être trop vantée, nous avions fait halte à Cologne en nous rendant à Bonn.

Quoiqu'il en soit, nous l'avons dit et nous le répétons, la *Cathédrale de Cologne* est le legs d'un passé sublime dans lequel « la foi chrétienne, pleine d'espérance après avoir vu se dissiper les folles terreurs de « l'an *mil*, éclairée dans son sentiment artistique par « les lointains pèlerinages armés qui constituèrent les « croisades, et enfin, animée au souffle de la liberté « moderne d'où surgirent les communes ; la foi chrétienne de nos pères éleva son âme vers Dieu dans un « de ces magnifiques élans qui, traduit en pierre, couvrit le sol de l'antique Gaule de riches monuments « dans la construction desquels la piété accomplit des « merveilles comparables à celles que l'antiquité avait « pu réaliser seulement à l'aide de l'esclavage, et, pour « la décoration desquels, malgré une inspiration commune à tous, l'individualité de chacun ne perdit jamais ses droits. » (1).

Le monde des arts tout entier, sans distinction d'école artistique ni de nationalité politique, ne saurait donc avoir trop de reconnaissance pour le souverain Frédéric Guillaume IV, qui, encore *Prince royal de Prusse*, donna une réelle impulsion à la reprise des travaux de la Cathédrale pour lesquels son père, le roi Frédéric Guillaume III, s'imposa d'une somme annuelle de *cinquante mille thalers* (environ *cent quatre-vingt dix mille francs*), subside continué et même augmenté par ses successeurs ; car l'achèvement de la *Cathédrale de Cologne* est aujourd'hui passé à l'état de *point d'honneur* en Prusse et même en Allemagne, et de tous côtés affluent à Cologne, avec les visiteurs, des dons considérables qui prouvent la vitalité artistique de la grande nation allemande.

Notre cadre restreint nous force à renvoyer notre lecteur à tous les ouvrages si nombreux et si étendus qui traitent des splendeurs de la *Cathédrale de Cologne* dans toutes ou presque toutes les langues connues ; nous voulons seulement ici — loin de partager le dédain probablement affecté que M. Victor Hugo professait il y a vingt-cinq ans pour les architectes modernes dans ses volumes sur *le Rhin*, — payer notre tribut d'éloges très-mérités aux illustres architectes Schinkel, Ahlert et Zwirnez, qui, depuis 1819, assumèrent successivement sur eux toute la responsabilité artistique de l'achèvement de la Cathédrale, et que l'Allemagne honore autant que la France honore MM. Duban, Lassus et Viollet-le-Duc. Ajoutons que ces grands artistes se sont efforcés de réaliser, avec grand respect de ses dispositions primitives, le plan original du premier auteur de la Cathédrale, *Maître Gérard de Saint-Trond*, et qu'aujourd'hui, privée encore des deux flèches qui doivent porter à plus de *cent soixante-dix* mètres la hauteur de son portail occidental, cette éminente basilique donne assez l'idée d'une châsse monumentale telle qu'en fabriquaient, en les ornant de métaux et de bijoux précieux, les maîtres orfèvres du

(1) *Les Grands Architectes*. Conférence faite dans les sections de l'*Association polytechnique* (Paris, 1867-1868). A. Lévy fils.

XIVe siècle, et telle qu'en renferment les trésors mêmes des églises de Cologne.

X. — LE MUSÉE WALRAFF-RICHARTZ ET LA FLORA.

Nous citerons, avant de quitter Cologne, le *Musée*, bâti en 1861, sur les plans de l'architecte Felten, aux frais d'un enfant de Cologne, M. Richartz, pour renfermer la magnifique collection léguée à sa ville natale par un autre citoyen de cette ville, le professeur Walraff. Il faudrait de longues journées pour se faire seulement une idée de tant de richesses artistiques, parmi lesquelles nous admirons au pas de course un magnifique buste en marbre de *Cléopâtre*, piquée au sein gauche par l'aspic légendaire ; les *Musiciens ambulants* d'Albrecht Dürer, une gravure de Giov.-Baptista della Porta, datée de 1500 et représentant l'*Enlèvement d'Europe*, etc., ainsi que les fresques de l'école de Cornélius retraçant, dans la grande cage d'escalier, les principales scènes de l'histoire artistique de Cologne depuis les Romains jusqu'à la Renaissance.

Nous quitterons Cologne sur ce dernier édifice, qui montre bien quelle importance cette cité commerçante attache au culte des arts, et nous nous rappellerons, pour le mentionner, tout le charme de l'hospitalité que nous trouvâmes dans les serres et les jardins de la *Flora*, où musique, illuminations, effets d'eau et de flammes alternés, tout fut prodigué pendant le banquet qui suivit cette longue journée pour nous en faire oublier les fatigues et aussi en prolonger les plaisirs et l'impérissable souvenir.

Ch. LUCAS, Architecte,
Délégué près le Congrès international de Bonn.

LE CONCOURS DE LILLE

Le concours ouvert à Lille, pour un projet d'église à élever sur la place Philippe le Bon, a donné les résultats suivants :

1er prix : M. Coisel.
2e M. Arnold.
3e M. Vioimois.

Telle était du moins la décision du jury, et le projet de M. Coisel semblait adopté définitivement.

Voici qu'aujourd'hui les autorités municipales, non satisfaites probablement des chiffres du devis de M. Coisel, en appellent de nouveau au talent des trois candidats élus, de sorte que l'on ignore encore au juste le nom du futur architecte de l'édifice lillois. Cette mesure est injuste au premier chef. Les villes de province dans les concours ont une façon cavalière de traiter les décisions du jury, qui a déjà paralysé l'élan de plus d'un jeune architecte ; pour nous, nous sommes décidés à combattre énergiquement ces dérogations chaque fois qu'elles se renouvelleront.

Quoi qu'il en soit, jetons un coup d'œil impartial sur les trois projets admis.

Le plan de M. Coisel, simple et bien composé, nous paraît pourtant un peu maigre. Il n'occupe pas toute la largeur du terrain, et nous doutons de l'effet de ces plafonds intérieurs avec charpentes apparentes, au lieu de voûtes. Ses trois façades sont très-belles et merveilleusement étudiées.

M. Arnold, par une habile disposition des sacristies formant about sur les bas-côtés, a pris possession du terrain tout entier, son clocher est formé d'étages égaux superposés dont l'aspect rappelle le beffroi, et nuit à l'effet de la façade.

M. Vioimois aurait pu lutter avec ses deux concurrents. En plan, il oriente ses chapelles dans le même sens, et sa nef intérieure, comptant dans toute l'étendue du terrain, aurait, selon nous, un aspect des plus imposants. Sa façade, en style roman, est bien étudiée.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des nouvelles décisions du jury, et des autorités municipales de Lille.

J. O.

CORRESPONDANCE DE LONDRES.

7 janvier.

Il y a quelques années, lorsqu'il fut question d'agrandir la National Gallery le gouvernement décida de le faire en prenant la portion du monument de Trafalgar-square affectée à l'Académie royale des Beaux-Arts et en donnant à celle-ci Burlington-house et un carré de terrain situé en arrière. La grande cour en avant a été dégagée et la colonnade a été enlevée. Dans cet espace on doit construire des bâtiments pour diverses sociétés, entre autres la Society of antiquaries. La partie du terrain donnant sur Burlington-gardens a été accordée à l'Université de Londres.

M. Smirke fut chargé par les académiciens de préparer les plans du nouveau local; les travaux sont en partie achevés, et la 101e exposition de l'Académie y sera tenue ce printemps.

Le bâtiment a la forme d'un carré-long; pour y pénétrer il faut monter l'escalier de Burlington-house; une large ouverture a été ménagée au premier, et au moyen d'un pont couvert donne accès dans un vaste passage aboutissant à une grande salle circulaire qui occupe le centre du local; à droite sera la salle des conférences, à gauche la salle d'honneur; le pourtour est divisé en dix autres salons. Toutes ces pièces sont de proportions excellentes, ni trop grandes ni trop petites, ayant précisément la hauteur voulue, et la lumière a été distribuée avec la plus extrême habileté. Chaque branche de l'art a été également bien traitée : la sculpture ne sera plus dans un bas-fond, la gravure dans une mesquine rotonde, et les dessins et projets d'architecture dans un vestibule.

Tout le rez-de-chaussée est occupé par d'énormes magasins et par les salles d'étude pour les élèves. Les dispositions intérieures de Burlington-house même seront changées : on y installera des logements pour les académiciens fonctionnaires, un vaste local pour la bibliothèque et une salle de séances du conseil.

Les décorations des salles d'exposition sont fort simples : les murs seront de couleur rouge de Pompéï, surmontés de frises blanches légèrement rehaussées d'or ; dans le bas, les plinthes seront en poirier noirci et en noyer. Dans son ensemble, comme dans ses détails, le plan de M. Smirke est réussi : c'est un succès qui lui fera le plus grand honneur.

W. T.

CHRONIQUE

—On vient de faire subir au quai d'Austerlitz, rive gauche de la Seine, une transformation complète. On a régularisé cette voie publique sur tout son parcours ; on l'a pourvue de larges trottoirs et d'une double rangée de plantations.

— Il est question d'installer un paratonnerre au-dessus du Louvre et des Tuileries.

Le système adopté consiste dans un conducteur en fer carré, régnant sans interruption sur les faîtages de tous les bâtiments qu'il s'agit de protéger. Quand les pavillons se présentent le conducteur en gagne les sommets et redescend ensuite de l'autre côté pour continuer sa route. Ce conducteur est mis en communication avec une nappe d'eau de puits qui ne tarit jamais.

—Le mode d'éclairage par la lumière électrique, employé depuis novembre dernier aux travaux de nuit de l'hôtel du *Journal officiel*, au quai Voltaire, vient d'être abandonné par suite de l'installation des bureaux du journal dans un local provisoire. L'urgence ayant cessé, le travail de nuit devenait superflu. Mais le système de M. Victor Serrin a beaucoup intéressé le public, et plusieurs de nos abonnés nous demandent des détails sur ce mode d'éclairage.

Voici les plus essentiels que nous ayons recueilli.

L'appareil d'éclairage par la lumière électrique, tel qu'il fonctionnait à l'hôtel du *Journal officiel*, a une puissance de 150 becs de gaz; et son prix de revient est de 4 à 5 francs par heure, *tout compris*.

Cet appareil est d'un grand secours pour les travaux en général lorsque le délai de terminaison est très-restreint, mais il est surtout indispensable aux entreprises de travaux maritimes. Ainsi à Fécamp, où M. Serrin a appliqué son système depuis mars 1868 jusqu'aujourd'hui, à la construction du bassin, on a travaillé chaque nuit pendant la marée basse, ce qui constitue une énorme économie.

Nous reviendrons prochainement sur cette invention, qui nous semble appelée à rendre les plus grands services.

— Quelques renseignements sur les grands travaux en cours d'exécution :

Au *Palais de Justice*, dont une grande partie a déjà été livrée à la magistrature, on achève la Salle des pas perdus, où il ne reste à poser que la rampe et le dallage.

La *Préfecture de Police*, du côté du quai de l'Horloge, a vu arrêter provisoirement ses fondations, ces jours-ci. Du côté du quai des Orfèvres, on continue les divers travaux intérieurs.

A la nouvelle *Prison, rue de la Santé*, on pose les paratonnerres, les travaux de mobilier sont très-avancés.

A l'*Hôtel-Dieu*, les bâtiments de l'Administration sont élevés à hauteur de la corniche pour recevoir le comble. On élève le premier étage des amphithéâtres au-dessus de l'entresol. Les bâtiments de la communauté et du bureau central, ainsi que ceux de la grande cour d'entrée sont prêts à recevoir le plancher haut du rez-de-chaussée. — On pousse activement les travaux des six pavillons des malades.

A l'*Asile d'Incurables* d'Ivry, on termine les parquets, la peinture, etc., des quartiers. On pose les combles de la grande chapelle. On a posé les trois réservoirs. On a fait le chauffage et l'éclairage

A l'église de Ménilmontant, le ravalement du clocher est descendu au niveau de la rose.

On travaille aux sculptures de la façade principale.

A l'église Saint-Ambroise, on pose les grilles extérieures.

A l'église Saint-Joseph, le clocher est arasé à la base de la flèche. On construit les arêtiers et nervures de la chapelle de la Vierge.

A l'église Saint-François-Xavier, on pose la charpente de la chapelle. On fait la sculpture et le ravalement des tours.

A l'église Notre-Dame-des-Champs, on construit le pignon de l'abside. L'entablement des façades latérales est posé.

A l'église de Montrouge, on pose le ciborium; la chaire à prêcher est achevée. On fait la peinture de la nef.

Au temple Israélite, de la rue de la Victoire, on fait les ravalements intérieurs et extérieurs. Le grand fronton est complétement découvert.

A celui de la rue des Tournelles, les piles intérieures sont en place. On travaille à l'égoût central.

Aux Halles centrales, on pose la menuiserie et la serrurerie du rez-de-chaussée, et on achève l'installation des resserres dans le sous-sol.

On va commencer les fouilles de la Mairie du 13e Arrondissement.

A la Mairie du 20e Arrondissement, on monte les murs en meulière du bâtiment du fond ; on voûte les caves.

A la Mairie du 16e Arrondissement, à Passy, la maçonnerie est arasée à hauteur des croisées du premier étage.

—La restauration du charmant hôtel que Jacques Cœur fit commencer à Bourges, en 1443, et laissa inachevé lorsque la faveur de Charles VII l'abandonna, est décidée. C'est M. Bailly qui est chargé du travail délicat de rendre à ce précieux monument son ancien caractère en l'appropriant aux besoins d'un tribunal. On travaille en ce moment à rétablir la chapelle. Le plafond moderne ayant été jeté bas, on a trouvé au-dessus une voûte peinte très-délicatement à fresque et sur le fond bleu de laquelle se détachent de nombreux anges portant des banderoles où l'on lit ; *Gloria in excelsis Deo et in terra pax*. M. Bailly a confié à M. Denuelle le soin de réparer le mal que le temps et les hommes ont fait à ces peintures.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 JANVIER 1869.

SOMMAIRE DU N° 2.

TECHNOLOGIE DU BATIMENT.

Quand on songe à l'étendue des connaissances théoriques et surtout pratiques qu'on est en droit d'exiger de ceux qui sont appelés à présider à la construction des bâtiments publics, des édifices d'une utilité générale, des routes, des chemins, des canaux et de nos propres demeures, on reste convaincu qu'il n'y a qu'un petit nombre de constructeurs qui réunissent à un degré suffisant toutes les connaissances pratiques nécessaires à cette belle mais laborieuse profession.

Nous devons avouer cependant que l'art de bâtir a fait, dans ces derniers temps, des progrès remarquables, par exemple, l'emploi du fer, la fabrication des pierres artificielles et des marbres, etc.; et assurément la somme des connaissances générales de ceux qui exercent cet art, est aujourd'hui plus grande qu'elle ne l'était autrefois. Nous pensons néanmoins que le progrès a porté plutôt sur les parties graphiques de l'art et de l'agencement des matériaux, que sur une foule d'autres points sous lesquels on peut envisager la construction d'une manière générale, et particulièrement les matériaux si variés dont elle est composée.

Ainsi, ceux qui sont chargés de construire des bâtiments publics ou civils n'ont peut-être pas encore apporté toute l'attention nécessaire à l'étude des propriétés physiques et chimiques des matériaux qu'ils mettent en œuvre, leur origine, leur gisement, leur fabrication ou leur préparation quelquefois vicieuse, leurs qualités particulières, leurs défauts, leurs altérations spontanées ou frauduleuses, les moyens de reconnaître ces altérations, leur résistance, leurs modes d'emploi et de conservation, etc., etc.

On peut aussi leur reprocher, souvent à bon droit, de négliger les conditions relatives à l'hygiène et à la salubrité, qui varient suivant la destination des bâtiments; celles non moins sérieuses relatives à l'acoustique, à l'éclairage, à la ventilation, au chauffage, etc., des constructions; toutes connaissances que devrait posséder à fond le constructeur pour en faire journellement des applications dans l'édification d'un bâtiment quelconque, depuis la plus modeste demeure jusqu'au palais le plus somptueux.

Ce n'est pas qu'on soit dépourvu de notions sur ces

parties si intéressantes de l'art de construire, elles abondent même, et la science, ainsi que l'expérience, ont sans cesse concouru pour lui venir en aide à ce point de vue. En effet, des savants éminents, des constructeurs instruits se sont, à toutes les époques, livrés à des études ou à des expériences extrêmement instructives sur les matériaux de construction et sur leurs propriétés physiques, mécaniques et chimiques, et en ont déduit des données pratiques d'un très-grand intérêt.

Mais les résultats de ces précieuses études, de ces expériences consciencieuses, sont la plupart du temps ignorés des architectes, traduits qu'ils sont par des formules mathématiques souvent compliquées, peu compréhensibles pour beaucoup d'entre eux, et dans tous les cas, laborieuses à déchiffrer et à appliquer par l'architecte dont la vie essentiellement pratique passée sur les diverses chantiers de construction, ne lui donne pas le temps ou le loisir nécessaire pour cette étude théorique abstraite; de plus lesdits résultats sont consignés dans des ouvrages spéciaux, dans des annales volumineuses, souvent d'un prix élevé, et inaccessibles par suite, vu leur nombre, aux constructeurs peu fortunés.

Au point de vue pratique donc, la cause de l'infériorité apparente dont certains esprits injustes, peu clairvoyants et n'ayant aucune notion du labeur constant du constructeur sérieux, accusent les architectes proprement dits, est due à l'absence, d'une part, d'un enseignement fortement constitué; de l'autre, au manque presque absolu d'ouvrages pratiques spéciaux faits surtout pour les architectes, et débarrassés, autant que possible, de la forme aride des livres destinés à l'ingénieur, laquelle aridité éloigne et souvent rebute l'architecte, celui-ci n'ayant appris spécialement, dans l'atelier du maître, sa première et seule école pratique, que la lecture des formes architecturales, ainsi que « les ressources que l'habileté de main peut procurer dans l'art du dessin indispensable à ses occupations futures ». — Il faut le dire, ce n'est qu'à la sortie de l'atelier que l'architecte, grâce à une pratique constante, réfléchie, et une observation continuelle des faits, pratique souvent guidée par la routine intéressée des entrepreneurs, que l'architecte, disons-nous, acquiert, quelquefois à ses dépens, des connaissances pratiques, malheureusement tronquées et insuffisantes, sur les matériaux de toute nature qu'il doit mettre en œuvre.

Par notre publication de la *Technologie du bâtiment*, nous avons essayé, dans la limite de nos connaissances, et au point de vue spécial de l'étude des nombreux matériaux employés dans l'art de bâtir, de combler une lacune, en permettant aux architectes de se rendre un compte aussi exact que possible des matériaux si divers qui entrent dans une construction quelconque, depuis ses fondations jusqu'à son complet achèvement.

Les mêmes raisons que nous venons d'exposer nous ont fait accepter avec plaisir la collaboration au *Moniteur des architectes*, publication que son habile direction cherche à mettre au niveau des connaissances pratiques que doivent posséder les architectes, et dans laquelle nous traiterons, sous le titre de *Technologie du bâtiment*, des matériaux de toute nature employés dans l'art de bâtir, des faits relatifs à l'hygiène et à la salubrité des constructions publiques ou civiles, en un mot de tout ce qui peut intéresser l'architecte au point de vue pratique, laissant à de plus autorisés que nous les questions architecturales, aussi bien celles relatives à l'art proprement dit que celles relatives à l'aménagement des matériaux.

Comme titres de nos articles, nous suivrons, autant que possible, le classement que nous avons adopté dans notre ouvrage.

Nous traiterons aujourd'hui d'un sujet intéressant qui se rattache aux *bois de construction*.

DES BOIS. — BOIS FLOTTÉS ET NON FLOTTÉS. — *Moyens de les reconnaître.*

Il y a quelque temps, M. Sabine, architecte à Paris, nous a posé la question suivante, à savoir : *le moyen de reconnaître sûrement les bois flottés de ceux qui ne le sont pas, ou qui le sont incomplétement.*

« On nous livre tous les jours, ajoute-t-il, des bois préparés pour avoir l'apparence de bois flottés, et je voudrais une démonstration pratique pour démasquer la fraude. »

M. Sabine nous a fait remettre trois échantillons de bois de chêne, *bien flotté*, *incomplétement flotté*, et *non flotté*.

Pour reconnaître ces trois états, nous avons eu recours à deux substances chimiques faciles à se procurer.

Le *sulfate de fer* ou *vitriol vert;*

La *potasse caustique* ou *pierre à cautère.*

On trouvera ces deux substances chez les droguistes, les marchands de produits chimiques et chez tous les pharmaciens.

Le *sulfate de fer* sera dissous dans l'eau ordinaire filtrée; on laissera la solution, qui est primitivement verdâtre, devenir d'un vert jaunâtre sale, ce qui s'obtient vite en abandonnant ladite solution à l'air libre dans un vase en verre ou en porcelaine. — Elle sera à l'état voulu quand le vase se sera recouvert intérieurement d'une couche ocreuse. Chimiquement

parlant, il faut que la solution de sulfate de fer soit en partie peroxydée.

Pour la *potasse*, on emploiera une solution concentrée de *potasse* dite *à la chaux*, ou ce qui nous a bien réussi, soit un morceau de cette potasse à la chaux, soit de la pierre à cautère, que les pharmaciens vendent ordinairement sous forme de petits bâtons semblables aux crayons de nitrate d'argent ou pierre infernale.

Les réactifs ci-dessus une fois préparés, on procédera de la manière suivante :

Les morceaux de chêne seront légèrement rabotés sur les surfaces correspondantes au fil du bois, de manière à opérer sur du bois propre.

Emploi du sulfate de fer. — Avec une petite baguette de verre, on dépose une goutte de la solution ferrugineuse, successivement sur chaque morceau de bois soumis à l'essai : on étend ladite goutte en frottant un peu le bois avec la baguette de verre.

Sur le bois de chêne *bien flotté*, il se produit *immédiatement* une tache d'un *bleu noir* (de l'encre en un mot), qui se fonce rapidement.

Sur le même bois *incomplétement flotté* on obtient également une *tache bleuâtre*, mais qui demande quelque temps pour se foncer et devenir comme la précédente.

Enfin sur le chêne *non flotté*, il se forme *à la longue* une tache *bleu verdâtre sale*, qui demande beaucoup de temps pour noircir.

Emploi de la potasse.— On dépose sur le bois raboté, soit une goutte d'une solution de potasse caustique à la chaux , ou bien, on humecte avec une petite goutte d'eau ou avec un peu de salive, puis on frotte la partie humectée avec un morceau de potasse caustique ou de pierre à cautère. (Ne pas mettre dans la bouche le morceau de potasse, pas plus que le sulfate de fer.)

Sur le bois de chêne *bien flotté*, la potasse produit *de suite* une tache *brun rouge* foncée.

Sur le même bois *peu flotté*, la potasse donne aussi une tache brun rouge, mais moins foncée que la précédente.

Enfin, sur le chêne *non flotté*, la tache produite est seulement *jaune orangé*.

Ces deux moyens chimiques permettent, en tout cas, de reconnaître le bois flotté de celui qui ne l'est pas. — Avec un peu d'habitude, le bois peu flotté peut également être reconnu. Les colorations que nous venons d'indiquer sont dues, pour le sulfate de fer, à la formation de tannate de peroxyde de fer, base de l'encre ordinaire, et pour la potasse, à la transformation de l'acide quercitannique du chêne (tannin de chêne) en acide gallique, lequel se transforme à l'air en une substance ulmique brune que les chimistes ont nommée acide tanno-mélanique.

Le flottage désagrége le bois et met en liberté le tannin du chêne : ce corps étant soluble dans l'eau, les réactifs peuvent donc agir dessus; tandis que dans le le bois non flotté, le tannin reste combiné aux autres matières incrustantes du bois. — Un flottage trop prolongé, surtout sur des bois de faible épaisseur, peut enlever la plus grande partie du tannin, substance qui, en somme, est utile au maintien de la conservation du bois.

Si M. Sabine n'a pas été trompé dans les échantillons de bois de chêne qu'il nous a fait remettre, et que tous les bois de chêne bien flottés, peu flottés ou non flottés, soient sensiblement dans les mêmes conditions, nous garantissons les résultats que nous venons d'indiquer. — Nous attendons d'ailleurs d'un autre architecte de nouveaux échantillons sur lesquels nous nous assurerons de la valeur de nos procédés.

Nous ne terminerons pas cet article sans inviter messieurs les architectes, les entrepreneurs et les industriels qui se livrent à des fabrications spéciales se rattachant à l'art de bâtir, à nous faire connaître, comme M. Sabine, les points de l'art de construire, et bien entendu plus particulièrement les matériaux sur lesquels ils désirent, dans l'intérêt général, être renseignés; et pour les fabricants à nous communiquer les nouveaux produits ou les nouvelles fabrications sérieuses (appuyés de notices, prix, etc.) qui intéressent la construction.

Aux uns comme aux autres, nous offrons notre concours; si nous pouvons leur être utiles dans la limite de nos connaissances, ce sera avec plaisir que nous le ferons; si nous ne le pouvons pas, nous le dirons avec la même franchise.

Puteaux, le 6 janvier 1869.

TH. CHATEAU,
Chimiste.

5 bis, rue de Paris, à Puteaux (Seine)

UNE QUESTION DE TARIFS.

Nous appelons l'attention de MM. les vérificateurs de la ville de Paris sur la classification du banc royal de Mahaux.

Cette pierre est portée au numéro 12 de la série de 1868; il est bien évident que cette indication ne peut être que le résultat d'une erreur. Il nous en a été soumis des échantillons et nous n'hésitons pas à déclarer qu'elle devrait être classée sous le numéro 11, et la taille en être payée 3 fr. 50 le mètre unité de taille, au lieu de 2 fr. 75, prix de taille de la pierre numéro 12.

ROBLIN jeune,
architecte.

L'ÉGLISE DE DAPHNI

PRÈS ATHÈNES

—

ÉTUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE

EN GRÈCE.

(Premier article.)

L'église du monastère de Daphni, qui fut au moyen âge le Saint-Denis des ducs français d'Athènes, est sans contredit un des plus importants édifices religieux d'architecture byzantine qui subsistent en Grèce. Bâtie sur les ruines d'un temple d'Apollon Delphinien, dont parle Pausanias, elle contenait autrefois plusieurs admirables colonnes d'ordre ionique, demeurées à leur place antique, et dont le style était celui de l'âge des successeurs d'Alexandre ; mais toutes, sauf une seule, ont été enlevées par lord Elgin. Ce remarquable monument s'élève au milieu du défilé du mont Corydallus, qui conduit d'Athènes à Eleusis.

L'église de Daphni a été déjà l'objet des études de plusieurs architectes et archéologues. Couchaud (1), Buchon (2) et M. Albert Lenoir (3) en ont publié des plans et des dessins(4). Il y reste cependant encore beaucoup à faire après ces auteurs. Leurs plans surtout laissent à désirer, car ils n'ont pas su y distinguer assez exactement les diverses époques de la construction et dégager les dispositions byzantines originelles des remaniements fort considérables qui y furent apportés à l'époque des Croisades. Celui que nous publions ici (figure 9) aura du moins le mérite de l'exactitude, et résulte d'un patient et minutieux examen pour arriver à déterminer les travaux des différents siècles dans l'ensemble actuel de l'église.— Les parties remontant à la construction byzantine primitive sont marquées d'une teinte plus foncée. Ce sont celles dont nous nous occuperons exclusivement dans ce premier article ; et nous décrirons l'édifice comme si elles existaient seules, sauf à revenir plus tard sur les additions postérieures.

Figure 9.

Ainsi qu'on le voit, la masse générale de l'église dessine un rectangle fort peu allongé, de 15 mètres de largeur sur 19^{m},80 de longueur, hors œuvre. L'intérieur est disposé de la manière suivante. D'abord un double narthex divisé par une muraille où sont percées cinq portes en arcades. La partie extérieure, ou *exo-narthex* (B), tient toute la largeur de l'édifice et est profonde de 3^{m},60 à l'intérieur. Au lieu de former, comme dans la plupart des édifices byzantins, une salle longue, placée en travers sur la façade et ouverte seulement d'une ou de trois portes et de rares fenêtres, elle constitue un véritable porche entièrement ouvert, comme celui de l'église appelée Θεοτόκος τοῦ Διὸς à Constantinople (1), celui de l'église de Samari, dans le Péloponèse (2) et celui que les architectes de la Grèce moderne ont placé de nos jours en avant du sanctuaire de la célèbre Vierge de Tinos (3). Ce porche, qui offre quelque ressemblance avec celui des églises occidentales, en diffère cependant par un trait essentiel, en ce qu'il est sur-

(1) *Choix d'églises byzantines en Grèce*, pl. XVII et XVIII.
(2) *Atlas des nouvelles recherches historiques sur la Principauté française de Morée*, pl. III, IV, XXXI et XXXII.
(3) *Architecture monastique*, t. I, p. 260.
(4) Voy. encore des descriptions de cet édifice : Didron, *Annales archéologiques*, t. I, p. 30.— Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 174 et suiv.— Michon, *Voyage religieux en Orient*, t. I, p. 71-74 ; pl. I.

(1) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 269 et 310.— Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel, vom V bis XII Jahrhundert*, pl. XXXIV et XXXV.
(2) *Expedition scientifique de Morée*, Monuments d'architecture, t. I, pl. XIX.— Couchaud, *Églises byzantines*, pl. XXIX.
(3) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 270.

monté d'un étage percé seulement de quelques fenêtres et comprenant une partie de la tribune du *gynæconitis*, ou lieu consacré aux femmes. L'*éso-narthex* (C) n'a que 2 mètres de profondeur, et sa longueur transversale à celle de l'église n'est que de 10m,20 environ. A ses extrémités Nord et Sud, il se termine par deux sortes d'absides semi-circulaires. La différence entre sa largeur et celle de l'église à droite et à gauche est remplie par les bas-côtés ou *deambulacra* (D), qui se continuent le long d'une partie de la nef et viennent aboutir dans les deux transsepts, avec lesquels il communiquaient par des arcades cintrées, étroites et hautes. Chacun de ces bas-côtés a intérieurement 2 mètres de large sur 4m,80 de long. La tribune du *gynæconitis* s'étend sur les deux narthex et sur les bas-côtés, mais ne



Figure 10.

fait pas le tour de la nef comme dans la plupart des églises byzantines du même type (1).

Vient ensuite la nef ou *naos* (E), comme on dit dans l'Eglise grecque. Elle forme un carré de 9m,50 de côté, surmonté d'une vaste coupole que portent aux quatre angles des pendentifs en forme de trompe évasée. La coupole est surbaissée et percée à sa base de fenêtres allongées, en assez grand nombre pour produire, comme à Sainte-Sophie de Constantinople, une ligne lumineuse, vaguement interrompue dans l'espace par les parties solides, de sorte que cette calotte arrondie semble aux regards s'isoler du reste de l'édifice. Des deux côtés de la nef sont des transsepts voûtés en berceau, qui, avec la nef, le sanctuaire et l'*éso-narthex* dessinent la forme d'une croix inscrite dans le carré de l'édifice. Leurs dimensions intérieures sont de 3m,80 sur les divers côtés en comptant leur longueur, transversale à celle de l'église, à partir de l'angle extrême des piliers carrés qui empiètent légèrement sur la nef.

L'église se termine à l'orient par le sanctuaire ou *béma* (F), dont l'abside, circulaire à l'intérieur et polygonale

(1) Voy. Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 329.

à l'extérieur, porte deux étages de fenêtres. La *prothésis* (H) et le *diaconicon* (G) (1) de forme étroite, qui la flanquent des deux côtés, sont terminées par des absidioles polygonales, et tiennent avec le *béma* toute la largeur de la nef. Le rectangle de l'édifice, en dehors duquel les trois absides font seules saillie, est complété par deux salles longues et terminées carrément, qui font face aux *deambulacra* dont est flanqué le narthex et ont exactement la même largeur (I et J). Elles devaient servir à déposer les objets précieux du trésor de l'église.

Ce plan offre la plus étroite analogie avec celui de l'église de Saint-Nicodème d'Athènes, aujourd'hui possédée par la Russie qui l'a fait splendidement restaurer (2), et plus encore avec celui de l'église ruinée de Saint-Nicolas, à Mistra, auprès de Sparte (3), laquelle date certainement d'une époque beaucoup plus ancienne que les développements donnés par les princes français d'Achaïe à cette localité, où ils avaient établi leur principale forteresse pour tenir la Laconie en respect. Avec des différences qui montrent qu'aucun des trois édifices que nous rapprochons n'est la copie servile d'un des deux autres, l'analogie est assez saillante pour faire voir qu'ils sont contemporains. Et même on se laisserait presque aller à croire qu'un seul architecte a présidé à leur construction.

Cette analogie est également marquée lorsqu'on regarde l'aspect extérieur des trois édifices. C'est la même forme générale cubique, surtout dans la partie antérieure du monument (voy. la vue latérale de l'église de Daphni, figure 10), la même proportion en hauteur et en largeur entre l'abside centrale et les deux absidioles qui l'accompagnent; le même principe et le même galbe dans la coupole, bien que celles de Daphni et de Saint-Nicolas de Mistra présentent entre les fenêtres des contre-forts arrondis que l'on ne voit pas à Saint-Nicodème. La nature de la construction est semblable Elle consiste dans un bel appareil parfaitement régulier de pierres de taille encadrées par des briques plates de forme encore parfaitement antique, lesquelles forment des lits horizontaux qui alternent avec les assises de pierres, tandis que d'autres sont placées debout dans les joints verticaux de l'appareil.

Les portes latérales sont surmontées de même d'une sorte d'auvent faiblement en saillie, formé par deux pilastres carrés sans ornements, qui montent jusqu'à la hauteur du toit et que là couronne un arc extradossé. Enfin les fenêtres, bien qu'offrant quelques variantes dans leur disposition, sont conçues dans le même système et ornementées de la même façon. Celles de l'étage du *gynæconitis* sont, comme à Saint-Nicodème, géminées, c'est-à-dire divisées au milieu par une colonnette à chapiteau prismatique sans sculpture. L'arc supérieur, libre dans la maçonnerie de l'édifice, est lui-même doublé, et le chapiteau de la colonnette forme la retombée commune. A l'étage inférieur, Saint-Nicodème et Saint-Nicolas de Mistra offrent encore des fenêtres géminées qu'enveloppe un grand cintre (fenêtres de l'église de Saint-Nicodème, figures 11 et 13). L'église de Daphni présente, au contraire, une fenêtre trilobée, c'est-à-dire formant à son sommet trois arcs, dont deux colonnettes supportent les retombées, ainsi qu'on en voit une à l'abside de Saint-Nicodème. (fig. 12). Les trois arcs ont des cintres doubles en briques, et sont enveloppés dans un grand cintre commun, également double, dont le tympan est rempli par des briques disposées en arêtes de poisson. Le plus intérieur de ces deux grands cintres concentriques est fait de briques disposées comme elles le sont d'ordinaire dans des travaux de ce genre, l'autre de briques qui se présentent par un de leurs angles, de manière à former une série de denticules saillants.

A l'abside centrale nous trouvons une fenêtre semblable que surmonte une fenêtre simple, curieuse, du reste, en ce qu'elle est entourée de quatre cintres concentriques, deux en briques de construction ordinaire, un en denticules, et le quatrième rentrant dans le type commun. Aux absides latérales et à l'extrémité des deux petites salles allongées qui les flanquent, Saint-Nicodème et Saint-Nicolas de Mistra présentent deux étages superposés de fenêtres simples, l'église de Daphni un seul rang de fenêtres géminées, enfermées dans un grand cintre, comme celles des faces latérales de Saint-Nicodème. (Abside de Saint-Nicodème, figure 12.)

Un dernier point de contact entre l'église de Daphni et les deux autres édifices religieux de la Grèce auxquels nous la comparons, est fourni par l'emploi de la terre cuite dans l'ornementation extérieure. A Saint-Nicodème, elle sert à former de capricieuses arabesques dont l'élégance a déjà depuis longtemps attiré l'attention des architectes (1). A Saint-Nicolas de Mistra, on l'a employé à dessiner des lignes horizontales de denticules qui coupent de distance en distance les assises de l'appareil. A l'église de Daphni, nous trouvons sur les façades latérales une ligne de denticules en brique, courant au-dessus du soubassement et se reliant à l'ornementation des fenêtres. Quant à la face postérieure, elle nous montre l'abside principale couronnée d'une double rangée de denticules semblables, entre lesquelles des morceaux de terre cuite figurent un méandre évidemment inspiré par les modèles antiques.

François Lenormant.

(*La suite prochainement.*)

(1) La *prothésis* est placée à droite du *béma* et le *diaconicon* à gauche. Dans la première de ces divisions de l'église, le diacre prépare les saintes espèces pour le sacrifice de la messe; dans la seconde, on conserve le livre des Évangiles, les vases sacrés et les ornements sacerdotaux.

(2) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. XI, XII et XIII. — Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 259, 277, 298 et 322.

(3) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. XXVII.

(1) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 373.

LE MONUMENT DE LA PLACE DE CLICHY

Le projet du monument à élever sur la place de Clichy, pour perpétuer la mémoire de la défense de Paris en 1814, est, dit-on, adopté aujourd'hui par le conseil municipal; ou plutôt, le conseil a voté un supplément de fonds destinés à faire face à la dépense, car nous ne croyons pas que le projet définitif lui ait été soumis.

Pour bien faire comprendre l'état de choses actuel, il est nécessaire que nous donnions quelques renseignements sur les diverses péripéties que ce monument aura traversées.

Le monument de la place de Clichy fut mis au concours, en 1864, par la ville de Paris, entre 40 architectes et sculpteurs environ, et les projets furent jugés, vers la fin de la même année, par la Commission municipale des Beaux-Arts. Celui de MM. Guillaume, architecte, et Doublemard, sculpteur, tous deux anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, fut désigné par le jury pour l'exécution des travaux. Ce projet se composait d'un premier soubassement orné de bas-reliefs. Au-dessus, quatre figures : un invalide, un élève de l'Ecole polytechnique, un homme du peuple et un garde national, représentaient les défenseurs de Paris, et flanquaient un piédestal circulaire surmonté d'un groupe de trois figures : la ville de Paris, enveloppée du drapeau national, protégée par le général Moncey; derrière eux, formant la face postérieure du groupe, un jeune soldat mourant déposait, sur l'autel de la patrie, son glaive brisé.


Figure 11.

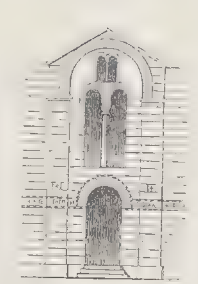
La Commission des Beaux-Arts demanda quelques modifications aux auteurs de ce projet, qui semblait cependant, à tous les points de vue, digne d'une approbation complète. MM. Guillaume et Doublemard apportèrent alors successivement des études et des modèles différents. Mais une maladie grave, suivie de rechute, ayant frappé M. Doublemard, ce ne fut qu'en 1866 que la Commission adopta un dernier modèle. Elle demanda en même temps que le monument fût exécuté en granit et en bronze.


Figure 12.

La dépense, cette fois, parut trop élevée..., bien que le programme n'eût indiqué aucune limite, et que tous les projets de concours fussent accompagnés d'un devis estimatif. Bref, on imposa aux lauréats l'obligation de tronquer et de dénaturer leur œuvre, et d'en faire une chose banale : un groupe sur un piédestal !

Tandis que ces études nouvelles se poursuivaient, on découvrit que l'emplacement désigné pour recevoir le monument nécessitait d'importants travaux de fondation; en effet, au-dessous même de cet emplacement se croisaient deux aqueducs construits à une époque récente. Ce sont ces travaux qui ont été exécutés dans le courant de l'année 1868.

Sur ces entrefaites, un nouveau changement survint. On demanda aux auteurs du projet d'ajuster, sur le piédestal circulaire, un bas-relief composé d'après le tableau d'Horace Vernet, représentant la *Défense de la barrière de Clichy en* 1814 ; et les statues des défenseurs furent de nouveau proscrites.


Figure 13.

C'est de ce projet, enfin, étudié sur ces dernières données, qu'il est question au commencement du présent article. Espérons que celui-ci enfin sera définitif, et que nous verrons inaugurer le monument, comme on l'annonce, au 15 août prochain.

Quoi qu'il en soit, nous devons dire une fois de plus aux jeunes architectes qui prennent part à tous les concours : « Gardez votre foi, vos illusions, et ne criez pas : *victoire!* même lorsqu'un jury spécial vous aura décerné la palme. Vous voyez où l'on en arrive, après quatre ans des études et des recherches les plus laborieuses... »

Certes, le mode du concours pour les œuvres d'art est le meilleur; mais qu'on est loin d'avoir résolu la question des *garanties* qui en sont les bases essentielles !

FIRMIN JAVEL.

LA CHAPELLE SAINT-AIGNAN A PARIS.

On connaît les gigantesques percées qui ont été pratiquées à travers nombre de ruelles malsaines et obscures de la Cité, dont il ne reste plus trace aujourd'hui. Cependant il existe encore dans un coin perdu de cette île, qui fut le berceau de Paris, un spécimen intéressant d'architecture romane, que l'on croit en général disparu depuis longtemps avec tant d'autres monuments que la pioche des démolisseurs n'a malheureusement pas respectés. C'est la chapelle Saint-Aignan, qui fut bâtie au commencement du XIIe siècle par Etienne de Garlande, chancelier de France.

Supprimée en 1790 et vendue comme propriété nationale l'année suivante, elle a été conservée jusqu'à nos jours et n'a pas beaucoup perdu de sa forme primitive. Elle est située dans la rue Basse-des-Ursins. Au fond de la cour de la maison no 19 de cette rue se trouve la chapelle, dont une partie est enclavée dans la maison voisine, rue Chanoinesse, no 26.

Bâtie vers le déclin de l'époque romane, la chapelle Saint-Aignan présente dans sa longueur trois travées à voûtes d'arête, séparées par des arcs à plate-bande en plein cintre. Les retombées de ces arcs portent

sur des faisceaux composés chacun de trois colonnes engagées, à chapiteaux variés dans leur composition et présentant un mélange capricieux de feuillages et de figures d'animaux.

Le sol a été considérablement exhaussé. Les piliers et les colonnes sont enterrés de près d'un tiers de leur hauteur totale. Il n'y a d'absolument intact qu'un peu plus de la moitié de la longueur de l'édifice, dont l'abside, engagée dans la maison voisine, a été disposée en logements.

Il serait fort à désirer que cet intéressant débris monumental du vieux Paris, si longtemps oublié, fût acquis par l'Etat ou par la Ville, dégagé des masures qui le cachent, déblayé et restauré. A. W.

CHRONIQUE

— Le bureau de l'Académie des Beaux-Arts, pour l'année 1869, est formé de MM. Guillaume, président, et Baltard, vice-président.

— S. M. I. l'empereur d'Autriche a confirmé l'élection par l'*Académie des Beaux-Arts de Vienne*, à titre de *membres honoraires*, des artistes français dont les noms suivent :

MM. Henriquel-Dupont, graveur en taille-douce; Meissonier, Fleury, Cogniet, Gérôme, peintres; Claude, Guillaume, sculpteurs; Duban, Viollet-Leduc, Boeswilwald, et Ballu, architectes.

— La *Société académique d'architecture de Lyon* a constitué ainsi son bureau pour l'année 1869 :

Président : A. Sanoye;
Vice-Président : C. Echernier;
Secrétaire : L. Charvet;
Trésorier : Journond;
Secrétaire-adjoint : Chatron;
Archiviste : Nouvenoux.

Notre collaborateur, M. Ch. Lucas, vient d'être nommé *membre correspondant* de cette Société.

— Le cours d'archéologie de M. Beulé est ouvert tous les mardis à trois heures, à la Bibliothèque impériale.

M. Beulé expose cette année l'Histoire de l'art pendant la fin du premier siècle de l'ère chrétienne.

— Le cours d'esthétique et d'histoire de l'Art que professe M. Taine à l'Ecole des Beaux-Arts est ouvert. M. H. Taine traite cette année de l'Art grec.

— Les journaux américains parlent tous d'un nouvel appareil inventé à New-York, et qui ne tend à rien moins qu'à supprimer l'usage des cheminées et des poêles, en remplaçant la chaleur produite au moyen des combustibles ordinaires par la combustion du gaz résultant de la décomposition de l'eau. Cet appareil est portatif, et peut donner des résultats, c'est-à-dire chauffer une chambre de grandeur moyenne, en trois minutes.

Le secret de l'inventeur consiste dans les moyens propres à décomposer l'eau. Ce résultat ne surprendra assurément aucune des personnes qui s'occupent des sciences chimiques. Seulement, la vraie question, qui est d'arriver audit résultat dans des *conditions pratiques de bon marché*, est-elle résolue par l'inventeur?

C'est ce que ne disent pas les journaux américains.

— On s'est ému, ces jours-ci, d'une interruption qui a eu lieu dans les travaux de la Ville, en général. Plus de sept *communiqués* ont appris aux divers organes de l'opposition que l'interruption n'avait rien d'anormal..., et que le froid seul en était cause.

— Etat d'avancement des principaux travaux de Paris :

La rue Réaumur va être percée dans quelques jours, depuis la place du Nouvel-Opéra jusque derrière le théâtre du Vaudeville. Il n'y a plus que quelques pans de murs à faire tomber entre la rue de Grammont et celle des Colonnes, pour que la trouée soit faite.

Aux Tuileries, de nombreux sculpteurs et ornemanistes sont occupés à la décoration de la partie des constructions nouvelles situées entre le pavillon récemment édifié et celui de Lesdiguières.

A l'Opéra, les travaux extérieurs sont près de toucher à leur terme; l'ornementation des façades est à peu près achevée. Il ne reste, pour la compléter, qu'à découvrir quelques ouvrages de sculpture encore entourés d'échafaudages.

A Notre-Dame, l'œuvre de restauration de l'ensemble de l'édifice, commencée depuis plus de vingt-cinq ans, touche enfin à son achèvement. La majeure partie des travaux d'aménagement intérieur est terminée; on s'occupe en ce moment d'isoler le monument de la voie publique.

A l'hôtel Carnavalet, tout se prépare pour l'installation des collections variées qui doivent former le musée municipal de Paris.

La butte Montmartre va se transformer en un jardin public qui en occupera toute la partie septentrionale.

M. Alphand, sur les dessins duquel ce parc va être exécuté, a su, dit-on, tirer le meilleur parti des heureux accidents du terrain.

On doit continuer la rue de Rennes, actuellement arrêtée à Saint-Germain-des-Prés, jusqu'au quai Conti, entre la Monnaie et l'Institut. — La rue du Louvre sera poursuivie plus tard jusqu'à la rue Réaumur. Le raccordement de ces deux voies s'établira au moyen de deux ponts.

— Nous tiendrons dorénavant nos lecteurs au courant des principales adjudications de travaux qui auront lieu à Paris ou dans le département de la Seine.

Pour aujourd'hui, nous n'avons à signaler que l'adjudication des *travaux d'entretien du pavé des rues communales, et d'entretien des chemins vicinaux pendant les années* 1869, 1870 *et* 1871, *à Courbevoie*.

Nous ferons connaître, dans notre prochain numéro, le résultat de cette adjudication.

— On vient de terminer la restauration du groupe qui surmonte la fontaine située au centre de la place Dauphine, et qui fut élevé, en 1802, sur les dessins de Percier et Fontaine, à la mémoire du général Desaix, tué à la bataille de Marengo, le 25 prairial, an VIII. Ce groupe se compose, on le sait, d'un cippe qui porte le buste de ce général que couronne la France militaire. Le Pô et le Nil, fleuves témoins des exploits de ce général, sont représentés avec leurs attributs sur le bas-relief circulaire. Deux Renommées gravent sur des écussons, l'une Thèbes et les Pyramides, l'autre, Kehl et Marengo.

F. J.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 FÉVRIER 1869.

SOMMAIRE DU N° 3.

L'HOTEL-DE-VILLE DE CAMBRAI.

(Premier article.)

Dans la planche 4 de cette année, nous avons donné, d'après un dessin du temps, la façade de l'Hôtel-de-Ville de Cambrai telle qu'elle existait avant 1785. C'était une élégante et gracieuse construction, d'une irrégularité pittoresque, où les différents siècles avaient laissé leur empreinte.

La partie centrale datait du moyen âge. Elle se composait d'abord de la Chambre de Paix, vaste salle bâtie en 1364 et servant aux assemblées des prévôts et échevins. Le pignon antérieur en avait été surmonté de deux tourelles en encorbellement, construites sous l'administration de Jean de Montluc, seigneur de Balagny, gouverneur de Cambrai. L'entrée principale de l'Hôtel-de-Ville, surmontée de l'horloge et d'un beffroi qu'accompagnaient deux statues appelées *les Martins*, se trouvait à côté. C'était un échantillon du style flamboyant des derniers temps de l'architecture ogivale. Il datait des années 1509 à 1511, et était le résultat d'une concession octroyée à la commune de Cambrai par l'empereur Maximilien. Sur l'un des côtés de la porte se voyait une statue de bronze, agenouillée devant celle de la Justice. Elle représentait Jehan de Bove, bailli de Marcoing, condamné à une amende exemplaire pour exactions commises à l'égard de bourgeois de Cambrai, dont il avait méconnu les priviléges. Au-dessous des deux consoles qui portaient ces figures on lisait la date de 1555, inscrite pour transmettre à la postérité le souvenir de ce jugement mémorable.

Le balcon, supporté par six colonnes dans le style de la Renaissance, placé en avant de la Chambre de Paix, était ce qu'on appelait *la Bretèque*, réédifiée en 1561. C'est de là que se faisaient les publications des magistrats de la ville.

Les deux ailes avaient été commencées en 1544. Elles appartenaient au meilleur moment de la Renaissance française et portaient l'empreinte de son élégante pureté dans leurs deux ordres superposés, ionique et corinthien. Des réparations avaient été faites à cette façade dans le cours du XVIIe siècle, mais sans en altérer le caractère, ainsi que le prouvaient les dates de 1606 et 1689 gravées en différents endroits.

A la fin du siècle dernier, la façade que nous venons de décrire menaçait d'une ruine immédiate ; une reconstruction était devenue nécessaire. On n'avait pas alors le religieux respect pour les œuvres anciennes, qui est un des caractères de notre temps. Aussi, quand la municipalité de Cambrai eut décidé, en 1785, qu'elle ferait refaire la façade de son Hôtel-de-Ville, elle n'eut pas seulement un seul instant l'idée de faire reproduire une vieillerie que personne alors ne savait apprécier. Les échevins virent là, au contraire, une magnifique occasion de faire

élever en avant de leur palais, à la masse duquel on ne touchait du reste pas, un frontispice dans le style académique et pseudo-classique alors à la mode.

La municipalité de Cambrai sut, d'ailleurs, bien s'adresser parmi les architectes du temps. Elle demanda les dessins de la façade qu'elle voulait faire construire à Antoine et à Jardin, et ceux-ci lui envoyèrent le projet, d'une belle ordonnance, qui a été exécuté et que reproduit notre planche 7. Quand on ne saurait pas qu'Antoine y a mis la main, il serait facile d'y reconnaître, à le voir, que l'auteur de l'hôtel de la Monnaie de Paris n'y a pas été étranger. Le projet était accompagné d'un mémoire intéressant, que nous croyons bon de reproduire. En effet, si on y retrouve l'étrange et fâcheux dédain des artistes du XVIII[e] siècle pour toutes les œuvres de l'ancien art français, il contient en même temps des observations parfaitement justes, dont les administrations municipales de nos jours auraient à profiter aussi bien que celles d'il y a quatre-vingts ans.

Mémoire explicatif du dessin de la nouvelle façade de l'Hôtel-de-Ville de Cambray par MM. Jardin et Antoine, architectes du Roi et de son Académie, dressé le 7 avril 1786.

Il eût été convenable qu'au lieu d'une simple consultation sur le dessin de la façade de l'Hôtel-de-Ville de Cambray on eût appelé un artiste, qui se *fût transporté sur les lieux* et qui eût pris une connaissance entière et générale de l'édifice; il aurait pu concilier les arrangements intérieurs avec la décoration de l'extérieur, de manière que l'un et l'autre eussent pu y gagner et avoir des rapports convenables.

Les architectes soussignés, obligés de se resserrer dans les bornes étroites des données prescrites, ne se dissimulent point que l'avant-corps du milieu est d'une proportion un peu élancée, et que bien considéré, il n'est pas en rapport avec l'étendue de la façade; il aurait été à désirer qu'il eût un peu plus de largeur; mais la ligne du milieu étant dit-on invariable, il est impossible de rendre la proportion de cet avant-corps plus parfaite; au reste l'uniformité des espacements de colonnes, les détails des croisées et le soubassement, rachètent autant qu'il est possible ce défaut de proportion et sont au moins dans le bon style de l'architecture.

La campanille ou le beffroi qui surmonte le fronton est d'un caractère léger et telle que doit être une construction de ce genre: sa terminaison par un aigle est une allégorie aussi convenable qu'heureusement placée; à l'égard des deux figures qui ornent le bas de cette campanille et qui doivent remplacer les *espèces de magots* que présente le dessin de la façade actuelle (l'ancienne), il est à désirer qu'elles soient faites par un artiste habile et qu'elles ne défigurent pas l'architecture; ces figures peuvent être allégoriques soit à la ville de Cambray, soit à l'édifice, et elles pourraient encore par un mécanisme très-simple, frapper les heures à la manière des anciennes.

Les croisées des arrière-corps sont encadrées dans de simples chambranles, d'autres ornements y seraient superflus et même déplacés: les guirlandes de fruits placées au-dessus de celles du second étage rempliront assez agréablement l'espace, et cet ornement allégorique de l'Abondance convient au genre de l'édifice auquel il s'adapte.

Les lignes horizontales sans interruption sont le vrai caractère de l'architecture grecque, et c'est par cette raison que l'on a fait passer dans l'avant-corps, l'entablement du premier ordre des arrière-corps, de même qu'on a couronné le second d'une corniche architravée se raccordant avec l'architrave du grand ordre de l'avant-corps.

Le soubassement des arrière corps, continué dans le même caractère que celui de l'avant-corps, établit une marche uniforme que soutiennent avec fermeté les détails du dessus; la saillie fait jouir, ainsi que les plans d'élévation l'indiquent, d'une balustrade continue, qui n'a pas l'inconvénient d'une saillie trop forte.

Il serait à désirer que les ouvertures des portes extérieures pussent se déplacer et s'ouvrir régulièrement d'un côté à l'autre; on a été fidèle à les établir selon les indications données, mais si l'on avait les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, peut-être trouverait-on des moyens de corriger ces irrégularités sans nuire à la commodité de l'intérieur, et c'est en cela que consiste une partie essentielle du talent d'un architecte.

Les plans joints à la façade indiquent celui du rez-de-chaussée, la manière dont on entre dans l'Hôtel-de-Ville, par trois portes uniformes; on y eût joint l'*escalier intérieur, si on avait eu les plans de distribution qu'on a demandés*; on s'est contenté de tracer une *légère indication d'escalier*, à laquelle il ne faut faire que peu d'attention; mais on désire qu'en envoyant les plans qui ont été demandés, on puisse être à même de donner le projet d'une entrée qui réponde à l'idée de grandeur que donnera la façade extérieure, et cette correction du plan est assurément une des plus importantes.

On a appliqué sur le plan du premier étage un papier de retombe qui indique la dimension de la campanille et la manière dont elle sera supportée.

On doit juger par la simplicité donnée au soubassement, par la *suppression des terrasses, des voûtes et des colonnes du rez-de-chaussée, par la diminution des masses de construction qu'exigeait l'avant-corps du dessin qui a été proposé*, et par la suppression de tous les détails des ajustements de croisées de l'arrière-corps, combien la dépense sera diminuée. C'est ainsi que se concilient presque toujours l'économie et le bon goût.

Il est encore bon d'observer que l'exécution plus ou moins parfaite de la façade dont on donne le projet, dépendra de l'étude des détails et des profils pour les rendre purs et harmonieux; que ces détails *ne peuvent être bien faits que par ceux qui ont conçu le projet de décoration*, et qu'on ne doit pas supposer que tout homme soit capable de les bien traiter, parce qu'il aura un bon dessin général; enfin rien n'est plus aisé que de défigurer le meilleur projet quand on n'a pas le sentiment fin et délicat qu'exigent les détails d'une décoration quelconque.

Les judicieuses observations d'Antoine et Jardin sur les inconvénients de demander à des architectes un dessin loin des lieux et sans les charger de l'exécuter, furent perdues pour les magistrats de Cambrai. De mesquines raisons de clocher décidèrent à charger de la construction un architecte de la localité, nommé Richard, très-médiocre constructeur et piètre artiste. C'est lui qui eut la malencontreuse idée, par économie, d'employer aux deux ordres des arrière-corps les colonnes de l'ancienne façade du XVI[e] siècle, mais grattées, ratissées, amaigries, devenues grêles et d'un mauvais galbe. Quant aux détails et aux profils, dont les architectes du roi avaient recommandé soigneusement l'étude pour les rendre purs et harmonieux, tout ce que ces deux habiles artistes avaient prévu en apprenant qu'ils ne seraient pas chargés de diriger eux-mêmes l'exécution, arriva; leur pensée fut dénaturée par des mains inhabiles, et les détails de la façade élevée en 1786 laissent énormément à désirer.

Bien que réparée, mais de la façon la plus imparfaite, en 1830, la façade de l'Hôtel-de-Ville de Cambrai se trouve aujourd'hui dans le plus triste état. En outre, le besoin s'est fait vivement sentir de reconstruire sur une plus grande échelle les vieux bâtiments en avant desquels elle est plaquée. De là une double tâche de restauration et de construction nouvelle, qui a été confiée à l'habile direction de MM. Renaud et Guillaume, tâche d'autant plus difficile à accomplir que, à l'inverse d'Antoine et Jardin, qui avaient eu à appliquer une façade nouvelle à de vieux bâtiments (ce qui explique la différence de largeur actuelle des trumeaux et des entrecolonnements), MM. Renaud et Guillaume ont eu à coordonner cette

façade avec leurs importantes constructions. Or, la façade d'Antoine et Jardin sera consolidée, restaurée, religieusement conservée, et entre les mains des deux artistes qui vont la remettre en état, une partie des inconvénients de la mauvaise exécution par Richard sera réparée. La pensée d'Antoine et Jardin, mieux interprétée, gagnera beaucoup à ces travaux. En même temps, derrière cette façade s'élèvera un vaste édifice, entièrement nouveau, création personnelle de MM. Renaud et Guillaume, dont nous donnons dans notre planche 8 le plan au rez-de-chaussée. La première pierre en sera posée sous peu de jours. Nous publierons successivement dans nos planches tout l'ensemble de ce nouvel Hôtel-de-Ville, bien digne de l'importance de la ville de Cambrai, et nous consacrerons un second article à l'analyse des projets de MM. Renaud et Guillaume.

Frank Carlowicz.

(La suite prochainement.)

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT.

DE LA RESPONSABILITÉ DES ARCHITECTES.

(2e article.)

Comme nous le disions dans notre premier article et ainsi que cette doctrine a été consacrée par la Cour suprême, la responsabilité des architectes doit être renfermée dans les limites du droit commun.

Ainsi le veut non-seulement le texte, mais aussi l'esprit de la loi.

En rapprochant et en groupant les différents articles du Code traitant cette responsabilité, on demeure convaincu que dans la pensée du législateur, l'architecte ne devait avoir en dehors de la responsabilité de droit commun, qu'une responsabilité toute morale, et que l'honorabilité attachée à l'exercice de cette profession devait être un sûr garant de la bonne exécution des travaux confiés à sa direction.

Nous ne trouvons nulle part une responsabilité spéciale attachée à la profession d'architecte, et c'est par confusion de cette qualité avec celle d'entrepreneur, confusion qui n'est même pas motivée par l'interprétation saine des textes, qu'on est arrivé à assimiler, bien que dans une proportion différente et suivant la variété des affaires, la responsabilité de l'architecte à celle de l'entrepreneur.

Examinons attentivement cette partie de notre législation pour nous convaincre de cette vérité.

La section 3, livre 3, titre 8 du Code civil a pour titre : *Devis et Marchés.*

Le titre 8, dont la section 3 est un fractionnement, est intitulé : *Du contrat de louage.*

Qu'est-ce que le contrat de louage, tel qu'il ressort de l'ensemble des dispositions du titre 8 du Code civil ?

Le contrat de louage est un engagement synallagmatique par lequel deux contractants s'engagent l'un envers l'autre, soit à l'exécution d'un travail matériel moyennant un salaire déterminé, soit à la livraison d'un objet exécuté ou construit dans un laps de temps fixé et moyennant un prix aussi déterminé.

Les travaux de l'architecte qui sont tout intellectuels et de direction, peuvent-ils être classés dans l'un ou dans l'autre de ces cas ?

Evidemment non ; cependant, lorsque dans une instance quelconque, l'architecte a été mis en cause simultanément avec l'entrepreneur, ce sont les mêmes dispositions de notre législation qui ont motivé les condamnations prononcées contre lui.

Voici, du reste, la définition placée en tête du chapitre 3, ayant pour titre : *Du Louage d'ouvrage et d'industrie* :

« Il y a trois espèces principales de louage d'ouvrage et d'industrie.

« Le louage des gens de travail qui s'engagent au service de quelqu'un.

« Celui des voituriers tant par terre que par eau, etc.

« Celui des *entrepreneurs* d'ouvrage par suite de *devis ou marchés.*

Il ressort clairement de cette dernière définition que les articles de la section 3 sont applicables à l'entrepreneur seul, c'est-à-dire à celui qui se charge de l'entreprise, qui en recueille le bénéfice, à celui en un mot, quelle que soit sa qualité, qui entreprend l'exécution de la chose.

Donc, si dans différents articles de loi, ainsi qu'on le verra plus loin, la profession d'architecte est indiquée concurremment avec celle d'entrepreneur, elle ne l'est que pour le cas où l'architecte se charge personnellement de l'exécution de la construction, c'est-à-dire lorsqu'il devient entrepreneur ayant des intérêts opposés à ceux du propriétaire.

Cette situation d'intérêts opposés peut-elle se présenter lorsque l'architecte n'est pas chargé de l'entreprise, mais seulement de l'étude des plans, de la confection des devis et de la surveillance des travaux ?

Non, certainement, car, dans ce cas, l'architecte a les mêmes intérêts que ceux du propriétaire, son client, dont il est le conseil.

Cela est évident et l'assimilation de la responsabilité de l'architecte à celle de l'entrepreneur serait tellement en contradiction avec la vérité que le législateur l'a écartée avec soin, ainsi que nous venons de le démontrer par les citations précédentes.

On s'explique peu, en présence de textes aussi formels, que la jurisprudence ait si souvent erré, et nous croyons que le libellé de l'article 1792, interprété isolément, a pu contribuer à établir la confusion dans les responsabilités.

Cependant, cet article ne peut avoir sa signification vraie qu'en le rapprochant des articles 1793, 1794 et 1795, avec lesquels il se combine.

L'analyse des différents articles ayant trait à la question va nous démontrer d'une façon péremptoire ce que nous venons d'indiquer.

« Article 1792. — Si l'édifice construit à *prix fait* périt en tout ou en partie par le vice de la construction, même par le vice du sol, les architectes ou entrepreneurs en sont responsables pendant 10 ans. »

L'interprétation de cet article est résumée dans l'arrêt de la Cour que nous avons reproduit dans notre premier article. — Nous ajouterons cependant que même l'arrêt, tout en indiquant bien que l'architecte, lorsqu'il n'y a pas eu prix fait, n'est responsable que dans les termes du droit commun, n'établit pas, pour le cas échéant d'une construction à prix fait, la distinction entre la responsabilité de l'architecte et celle de l'entrepreneur. — Il

laisse subsister la confusion entre l'architecte-constructeur ou entrepreneur et l'architecte directeur.

Nous reviendrons sur cette question lors de l'étude des différents cas de responsabilité pouvant se présenter dans la construction d'un bâtiment, nous bornant aujourd'hui à l'étude de la question de droit.

« Article 1793. — Lorsqu'un architecte *ou* un entrepreneur s'est chargé de la construction à forfait d'un bâtiment, d'après un plan arrêté et convenu avec le propriétaire du sol, il ne peut demander aucune augmentation de prix, ni sous le prétexte de l'augmentation de la main-d'œuvre ou des matériaux, ni sous celui de changements ou d'augmentations faits sur ce plan, si ces changements ou augmentations n'ont pas été autorisés par écrit et le prix convenu avec le propriétaire. »

« Article 1794. — Le maître peut résilier *par sa seule volonté*, le marché à forfait, quoique l'ouvrage soit déjà commencé, en dédommageant l'*entrepreneur* de toutes ses dépenses, de tous ses travaux et de tout ce qu'il aurait pu gagner dans cette entreprise. »

« Article 1795. — Le contrat de louage d'ouvrage est dissous par la mort de l'ouvrier, de l'architecte *ou* entrepreneur. »

Nous ne retenons du texte de ces articles que ce qui peut toucher à la question de responsabilité et nous voulons seulement établir que dans les articles 1793 et 1795 comme dans l'art. 1792, il est dit : l'architecte *ou* l'entrepreneur et non l'architecte *et* l'entrepreneur, c'est-à dire celui qui se chargera de l'exécution matérielle des travaux moyennant salaire, et, par suite, démontrer une fois de plus qu'une seule responsabilité est édictée et contre un seul individu. Il est évident que, dans la pensée du législateur, le constructeur pouvait être indistinctement un architecte ou un entrepreneur. S'il en était autrement, n'aurait-il pas pris le soin de définir ce qu'il entendait par architecte et ce qu'il entendait par entrepreneur!

Dans l'article 1794, prévoyant le cas de résiliation du marché, la double qualification d'architecte *ou* d'entrepreneur n'est même pas énoncée; il est question seulement de l'entrepreneur, c'est-à-dire de celui qui est privé d'un gain dont il aurait dû profiter par suite de conventions écrites, et cela par le fait seul de sa co-partie contractante.

Enfin, pour terminer notre démonstration, il est nécessaire d'établir les différences de situation créées à l'architecte et à l'entrepreneur lors de la formation des conventions.

Dans l'espèce, et pour que les dispositions des articles que nous avons relatés deviennent la loi entre le propriétaire et l'entrepreneur, il faut qu'un marché, établi dans les conditions spéciales qui sont déterminées par ces mêmes articles, intervienne entre eux préalablement à l'exécution partielle ou totale de l'œuvre, c'est-à-dire que le mode de construction soit déterminé dans les plans et marchés et le prix fixé.

Si cet acte sous seing privé est signé en temps utile avec annexe des plans et du devis descriptif, l'entrepreneur est responsable, et les dispositions spéciales de la responsabilité édictées par la loi doivent lui être appliquées.

Maintenant, quelle convention se forme au début de l'entreprise entre l'architecte et le propriétaire? Aucune.

Par conséquent, les articles de la loi qui exigent un traité préalable, et ce traité n'existant pas, les dispositions de la loi ne peuvent être applicables à l'architecte.

D'où il faut conclure que les règles relatives aux marchés à forfait ne peuvent être interprétées contre l'architecte, à moins que ce dernier, comme nous l'avons dit plus haut, n'ait fait acte d'entrepreneur en s'engageant personnellement à l'édification matérielle du bâtiment et que, par suite, il ait profité du gain de l'entreprise.

Roblin jeune.

(*La suite prochainement.*)

Nous donnons dans notre planche 9 la coupe et les plans d'un château construit récemment à Villers-lès-Nancy (Meurthe) par M. Morey, architecte, ancien prix de Rome.

Les distributions intérieures sont les suivantes :

Au rez-de-chaussée :

a. Vestibule. — *b*. Petit salon. — *c*. Salle à manger. — *d*. Grand salon. — *e*. Office. — *f*. Cuisine. — *g*. Passage des voitures. — *h*. Cour des écuries. — *j*. Ecuries. — *i*. Remises. — *k*. Serre. — *l*. Sellerie. — *m*. Fontaine servant d'abreuvoir. — *o*. *p*. Dépendances de la cuisine. — *q*. Petit salon. — *r*. Boudoir.

Au premier étage :

A. Antichambre. — B. Salon. — C. Appartement du maître de la maison. — D. Appartement de la maîtresse de la maison. — E. Atelier et bibliothèque.

La coupe est prise sur le vestibule et le petit salon.

Nous donnerons prochainement quelques ensembles et détails des élévations du château.

J. O.

CANDÉLABRES MONUMENTAUX.

Il serait à désirer que les fabricants s'adressassent plus souvent qu'ils ne le font à des architectes pour en avoir des dessins ou des modèles. On verrait ainsi naître moins de ces productions contraires aux règles du goût et aux principes de l'art, que l'on rencontre journellement dans nos villes et dans nos habitations. Aussi est-ce avec une véritable satisfaction que nous voyons des œuvres d'art industriel exécutées sous la direction de véritables artistes. C'est à ce titre que nous insérons ici quelques compositions de candélabres dues au crayon de M. Th. Charpentier, architecte, et récemment sorties des ateliers d'une des grandes maisons de bronzerie de Paris.

Les deux modèles, fig. 14 et 16, sont des candélabres pour l'éclairage de rues et de places. Les trois autres, réunis dans la fig. 15, ont été composés pour être employés dans des intérieurs, celui du centre à destination du vestibule d'une grande villa des environs de Marseille; la figure d'une femme qui en constitue l'élément principal, a été modelée par M. Emile Hébert, sculpteur.

Tous ces modèles sont d'un heureux dessin, d'un sentiment élégant et pur.



Figure 11. Figure 15. Figure 16.

L'ÉGLISE DE DAPHNI

PRÈS ATHÈNES

—

ÉTUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE

EN GRÈCE.

(Deuxième article.)

Ce qui constitue le trait particulier de l'église de Daphni et lui donne un intérêt supérieur à celui de tous les autres temples byzantins de l'Attique, c'est l'incomparable richesse de sa décoration intérieure. Le *solea*, ou partie de la nef voisine de l'*iconostase*, offre encore les traces d'un pavé, aujourd'hui presque détruit, en lozanges de marbres précieux. La coupole et toute la partie supérieure des murailles sont décorées de splendides mosaïques à fonds d'or, auxquelles les autres parties de la Grèce ne peuvent opposer que celles de l'église du monastère de Saint-Luc, auprès de Livadie. Il y a quelques

années on distinguait à peine ces mosaïques, couvertes en grande partie par une couche épaisse de fumée et de badigeon. Mais en 1859, un voyageur russe qui avait fait d'importantes découvertes dans les bibliothèques du Mont-Athos, M. de Sévastianoff, a fait laver les mosaïques de Daphni, et, bien que mutilées par les incendies de l'église, sept fois brûlée pendant la domination ottomane, ainsi que par le fanatisme barbare des Turcs, qui prenaient les figures des saints comme cible pour exercer leur adresse au fusil ou au pistolet, elles ont reparu assez pour que l'on puisse juger de leur grand caractère et de la beauté de leurs compositions.

Les auteurs de ces mosaïques ont fidèlement suivi les règles sacramentelles de l'iconographie byzantine. A la voûte supérieure de la coupole, on voit un buste colossal du *Christ Pantocrator* bénissant, comme dans toutes les églises décorées de peintures ou de mosaïques de l'Orient grec. Les Turcs lui ont crevé les deux yeux à coups de fusil. C'est leur injure la plus habituelle à l'adresse des images chrétiennes. Les douze prophètes et les quatre évangélistes, figurés en pied avec leurs noms et des légendes bibliques conformes aux prescriptions contenues dans le si précieux *Guide de la peinture* conquis au Mont-Athos par M. Didron, se reconnaissent autour du tambour de la coupole, entre les fenêtres. Aux pendentifs sont représentés l'*Annonciation*, la *Nativité* avec l'adoration des anges, le *Baptême de Jésus-Christ* et la *Transfiguration*. Dans la grande abside du *béma* on distingue la *Vierge tenant l'enfant Jésus*, et sur les parois latérales les *archanges Michel et Gabriel;* dans les absides de la *prothésis* et du *diaconicon* deux bustes de saints dont les noms ont disparu; les arcs, en outre, sont décorés de figures de saints représentés en pied. Les transsepts offrent sur leurs parois latérales des mosaïques d'un style différent de celles du reste de l'église, dans une gamme de tons beaucoup plus éteints et sans fonds d'or. Dans celui de gauche, elles représentent le *Christ sur la croix et les saintes femmes,* en face de l'*Entrée à Jérusalem;* dans celui de droite le *Christ aux Limbes* et l'*Incrédulité de saint Thomas.* Quatre autres sujets du même style étaient superposés à ceux-ci. Il n'en reste plus que la *Nativité de la Vierge* dans le transsept de gauche, au-dessus du *Christ en croix.* Enfin, dans le narthex intérieur, les deux culs-de-four des extrémités montrent, cette fois sur fond d'or, les bustes de *saint Eustathius* et de *saint Acindynus,* et au dessus des arcs existent encore quelques autres restes de mosaïques, dont une retraçait le sujet de la *Mort de la Vierge.* Quant à l'éso-narthex, la paroi du fond en est décorée de trois tableaux représentant la *Cène*, la *Consécration de la Vierge dans le temple de Jérusalem* et la *Présentation de l'enfant Jésus au temple.* Il y a là, comme on le voit, un cours presque complet d'iconographie sacrée. Faute d'avoir avec moi un peintre capable de reproduire le style et le caractère de ces compositions, je n'ai pu rapporter aucun dessin des mosaïques de Daphni, mais je les signale à toute l'attention des savants et des artistes qui se livrent spécialement à l'étude de cette branche de l'iconographie chrétienne.

Il est un dernier point dont nous n'avons pas encore parlé, bien qu'il soit indiqué sur notre plan : c'est la manière dont les architectes byzantins avaient utilisé les ruines de l'ancien temple d'Apollon pour la décoration de leur église, dont cette disposition constituait sans contredit le trait le plus original. En voyant encore à leur place antique, et utilisées dans cette place par les architectes des ducs d'Athènes qui ajoutèrent un portail à l'église de Daphni, quatre colonnes du Delphinium, dont trois appartenaient à la façade postérieure (l'orientation des temples antiques étant inverse de celle des églises chrétiennes) et la quatrième à l'une des façades latérales, il est difficile de ne pas croire qu'avant la construction de ce portail, et dans la conception primitive de l'édifice byzantin, toute la colonnade des parties postérieures du temple avait été conservée en avant de l'entrée de l'église. Elle possédait probablement encore son entablement et se reliait à la façade du sanctuaire chrétien, environ de la même manière qu'à Rome la colonnade du temple d'Antonin et de Faustine, sur le Forum, se relie à l'église de San Lorenzo in Miranda (1). Cette colonnade, fermant les quatre côtés d'un carré dont le quatrième était occupé par le mur de face de l'église, dessinait ainsi en avant des portes une sorte de petit *atrium* (A de la fig. 9), de dimensions plus réduites qu'on ne le voit d'ordinaire dans les monuments de l'art byzantin. On remarquera, du reste, que c'est pour se relier avec la colonnade antique, conservée comme décoration de l'*atrium*, qu'au lieu de construire à la façade même de l'église un *eso-narthex* du type ordinaire, on avait élevé un porche à jour dans toute sa longueur et soutenu par des colonnes empruntées aux ruines d'un édifice antique, mais non cannelées et par conséquent différentes de celles qui étaient demeurées dans leurs places premières.

François Lenormant.

(La suite prochainement.)

(1) Les colonnes de la façade du temple du dieu phénicien appelé *Balmarcos* dans les inscriptions grecques et latines, à Deïr-el-Qalaah dans le Liban, ont été de même conservées en avant de l'église qui a succédé à ce monument. Elles sont aujourd'hui à moitié renversées. Voy. Texier, *Architecture byzantine*, pl. V, nº 2, p. 87.

CHRONIQUE

La grande lanterne et la flèche qui surmontent le dôme de l'église des Invalides viennent d'être l'objet d'une restauration complète, et apparaissent, comme à l'origine, tout étincelantes d'or. Bientôt le dôme lui-même, avec la plomberie d'art dont il est orné, sera rétabli dans son état primitif. L'action du temps et les variations de la température avaient gravement altéré cette partie du monument, dont la charpente a été reconstruite avec des bois de choix et mise soigneusement à l'abri des infiltrations. Chacune des feuilles de plomb qui composent la couverture, recouvrant de vingt centimètres la feuille inférieure, est fixée à la charpente, non par des clous, mais par des bandes en cuivre retenues par des vis. Par surcroît de précaution, on a posé sous les joints verticaux de la couverture de larges lames en plomb qui conservent toute la liberté de dilatation, grâce aux bourrelets et aux agrafes qui constituent leur mode d'attache.

Ce mode rappelle celui qui a été employé pour assujettir les plaques de bronze, au nombre de 425, dont le fût de la colonne Vendôme est revêtu, et qui sont portées par 1,220 agrafes également de bronze, scellées dans le noyau de pierre du monument et percées d'un trou ovale. Des sabots, ménagés à la fonte au revers de chaque pièce, se rapportent à ces agrafes et y sont réunis par un goujon

rond qui les traverse. Cet ajustage, aussi simple que solide, remédie à l'action que les variations atmosphériques exercent sur le métal. Les bronzes qui couvrent le fût y tiennent sans aucun scellement dans la pierre et sont indépendants les uns des autres. Il en résulte que leur dilatation, aussi bien que leur retrait, peut s'opérer sans apporter aucun trouble dans l'assemblage de l'enveloppe métallique

Les douze larges côtes que comporte le dôme des Invalides supportent dans leurs intervalles de grands trophées d'armes en bas-relief, surmontés de guirlandes et d'autres ornements.— Les motifs qui étaient gravement altérés, et dont chacun ne pèse pas moins de 4,000 kilogrammes, ont été reconstitués dans tous leurs détails et solidement assujettis à la charpente. Enfin le moment n'est pas éloigné ou le dôme de l'église des Invalides aura recouvré sa splendeur première.

—Un monument doit être inauguré à La Haye dans le courant de cette année, en mémoire de la révolution de 1813.

Ce monument, dont le projet a été mis au concours, sera certes un des plus considérables du continent. D'un ensemble grandiose, il mesure 22 mètres 50 de hauteur et sera orné de sept figures en bronze d'une grandeur colossale. On y montera par un escalier circulaire entouré de candélabres. Le soubassement sera orné de bas-reliefs et d'inscriptions. Sur les piédestaux, formant avant corps et attenant à la base du monument, seront placées : sur la face principale, la statue de Guillaume Ier (4 mètres de haut); sur les deux côtés latéraux deux figures représentant la Religion et l'Histoire (3 mètres); sur la quatrième face on verra un groupe de trois figures représentant : les comtes de Hogendorp, de Limburg-Stirum et Vander Duyn vaan Maasdam, les trois glorieux athlètes de la délivrance en 1813, et tous trois membres du gouvernement provisoire de l'époque.

La partie supérieure du monument sera ornée des armes du pays et des neuf provinces enchâssées dans des guirlandes. Le couronnement de l'œuvre est la statue de la Pucelle des Pays-Bas, symbole de l'indépendance. D'une main elle lève le drapeau national et de l'autre elle saisit les attributs des sept provinces affranchies. A ses pieds le lion néerlandais délivré de ses chaînes.

La commission chargée de l'exécution du monument, et présidée par le prince d'Orange, après s'être vainement adressée aux artistes du pays, se rendit à l'Exposition universelle de Paris, et là, après avoir examiné toutes les œuvres qui y étaient exposées, d'un avis unanime, elle confia l'exécution du monument à M. Joseph Jaquet, professeur de sculpture à l'Académie royale de Bruxelles.

Trois des statues sont déjà livrées à la fonderie de M. Van Kempen, à Voorschoten. Ce sont les statues de la Religion et de l'Histoire exécutées par M. Jacques Jacquet, et celle de la Hollande par M. Joseph Jacquet, qui s'est chargé de l'exécution de toutes les autres statues.

— Les travaux suivants seront exécutés prochainement, dit-on, dans le XVIe arrondissement :

Exécution des terrassements, établissement de plantations et de bancs dans les rues Mirabeau, Molitor et de la Municipalité; installation d'appareils d'éclairage au gaz dans la partie de la rue Molitor comprise entre les rues Erlanger et le boulevard Murat d'une part, d'autre part entre l'asile Sainte-Périne et la rue Michel-Ange; enfin la pose en égout d'une conduite d'eau.

— Les doubles arcades de la rue de la Ferronnerie ont été dernièrement l'objet d'une restauration complète. On a remplacé les lourds piliers qui les supportaient par d'élégantes colonnes en fonte, ce qui a augmenté un peu l'espace réservé à la circulation.

— Il est question d'entreprendre la restauration de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, située, comme on le sait, rue Saint-Martin, et isolée complétement par le percement des rues Turbigo et Réaumur.

— Au Palais de Justice, on poursuit les travaux d'achèvement de la Communauté des sœurs, ainsi que ceux de restauration de la salle des Pas-Perdus (MM. *Duc* et *Dommey*, architectes).

— A la Préfecture de Police, on travaille activement à l'intérieur; à l'extérieur, les fouilles et fondations ont été arrêtées par le froid (MM. *Gilbert* et *Diet*, architectes).

— A l'Hôtel-Dieu, le bâtiment des malades est arrivé au deuxième étage. On a commencé la galerie transversale de la cave au rez-de-chaussée (M. *Diet*, architecte).

— Au nouvel Opéra, on fait l'ornementation de l'Hôtel du Directeur (M. *Garnier*, architecte).

— Au collége Rollin, la maçonnerie est généralement arasée au deuxième plancher. On poursuit activement les travaux du bâtiment d'administration et du manége (M. *Roger*, architecte).

— Au collége Chaptal, le bâtiment d'administration est entièrement chevronné. On a posé les charpentes en fer des combles de quatre pavillons. On commence la couverture (M. *Train*, architecte).

— Au nouveau théâtre du Vaudeville, on commence la pose de la mosaïque dans le grand escalier. Les galeries en staff sont en place. On termine la pose des ornements dans la cage du grand escalier (M. *Magne*, architecte).

— Aux Halles centrales, on s'occupe de l'installation des bureaux et des boutiques (M. *Huillard*, architecte).

— A l'école Turgot, rue de Turbigo, on commence les fouilles pour les nouveaux bâtiments. Le ravalement du vestibule d'entrée est terminé (M. *Chat*, architecte).

— Aux temples israélites, rue de la Victoire et rue des Tournelles, on continue les ravalements intérieurs et extérieurs du premier ; — pour le second, le gros-œuvre est arasé au deuxième plancher, et la façade montée jusqu'au premier. Les fondations de l'abside sont achevées. Architectes : M. *Aldrophe*, temple de la rue de la Victoire, et M. *Varcollier*, temple de la rue des Tournelles.

— On a dû, pour exécuter les fouilles des maisons à la droite du passage Vendôme, faire disparaître les derniers vestiges de l'ancien rempart du Temple, englobés, depuis la fin du XVIIe siècle, dans les jardins de l'hôpital puis recouverts plus tard par diverses habitations construites sur leur emplacement.

Ces débris de fortifications formaient l'extrémité d'une sorte de contrefort naturel, qui, de la barrière des Amandiers, s'étendait jusqu'au bord de la rue Meslay, et dont on a coupé la pointe lorsqu'on a élevé cette ligne de remparts, sous Charles V.

—Tous les journaux annoncent les meilleurs résultats obtenus par la compagnie du chemin de fer d'Orléans, qui vient d'expérimenter une nouvelle machine locomotive pourvue d'un appareil destiné à utiliser la vapeur pour ralentir la vitesse des trains.

—Des études se préparent dans le but de redresser le

cours de la Seine au moyen d'une série de canaux allant directement du Cours-la-Reine à Puteaux, de Puteaux à Chatou, de Chatou à Maisons, de Maisons à Poissy; deux autres canaux traverseraient les isthmes de Rolleboise et de Venables.

— M. Falguière vient de recevoir du ministère d'Etat la commande de la statue en pied de Corneille, destinée au Théâtre-Français.

— L'exécution en marbre du buste de Rossini, qui sera placé à la bibliothèque de l'Institut, a été commandée par le ministre des Beaux-Arts au sculpteur Dantan jeune.

— Une souscription est ouverte pour élever un monument à la mémoire de Berryer.

F. J.

BIBLIOGRAPHIE.

Richard Mique, architecte de Stanislas, roi de Pologne, et de Marie-Antoinette, par M. P. Morey. — Nancy, 1868.

Sous ce titre M. Morey, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, qui habite depuis longues années Nancy, vient de consacrer un opuscule intéressant à faire connaître un architecte de la fin du siècle dernier, qui a laissé de nombreux travaux dans la cité lorraine. Le nom de Richard Mique est aujourd'hui presque complètement ignoré; c'était pourtant un maître, et il mérite une place à côté des Gabriel et des Antoine dans l'histoire de l'architecture française. Nous devons savoir gré à M. Morey d'avoir tiré sa figure de l'oubli.

Un extrait de cette curieuse brochure en fera, du reste, mieux que toute autre chose, apprécier l'intérêt par nos lecteurs.

F. L.

Avant d'exposer le sommaire des œuvres de Richard Mique, rappelons-nous ce qu'était l'architecture, en France, sous les deux règnes qui ont précédé celui de Louis XVI.

L'amour de Louis XIV pour le grandiose des masses architecturales, goût que partageait son ministre Colbert, surintendant des bâtiments, aboutit à la colonnade du Louvre par Perrault, laquelle fut alors considérée comme le sublime de l'art et le seul genre qui convînt à un grand peuple.

François Mansart lutta contre cette tendance au grandiose des colonnes et des pilastres par sa construction d'un corps de bâtiment au château de Blois : mais ce fut en vain, car tout était soumis alors à la volonté du grand roi, qui voulait encore dans les édifices la symétrie du plan et de l'élévation.

Sous Louis XV, la volupté raffinée se substituant à la débauche des temps de la Régence, donne à l'architecture, miroir fidèle des usages des peuples, ce style joli, agréable, d'où naquirent la fantaisie et le caprice, qui dégénérèrent bientôt en licence. Ce style dura pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle.

Dans la seconde moitié, on sacrifie moins au grandiose, et l'on revient plus aux convenances : les distributions sont plus appropriées aux mœurs, et l'architecture décorative remonte aux traditions antiques; les lignes contournées et fantasques des Pompadour et des Du Barry disparaissent, pour faire place à la ligne droite et à une grande simplicité dans l'ornementation : les poutres apparentes sont remplacées par des plafonds; les glaces sont substituées aux tableaux; les arabesques aux tapisseries de haute lice, etc.; toutes innovations qu'on doit particulièrement, comme nous l'avons dit dans nos précédentes notices, à Boffrand. En un mot, la réaction qui s'opéra dans les mœurs, et une étude approfondie des monuments antiques, modifièrent les arts, qui se ressentirent aussi du règne des philosophes et des encyclopédistes, ainsi que des récentes découvertes d'Herculanum et de Pompéi : d'où résulta ce style d'architecture, dit style Louis XVI, souvent sec et mesquin, dont le genre forme un contraste frappant avec l'aspect des édifices somptueux des règnes de Louis XIV et de Louis XV.

A l'architecte déjà cité, qui entreprit cette révolution dans l'art, on doit ajouter Robert de Cotte, Gabriel, Denis Antoine, Louis, ainsi que les belles publications de Stuard, Leroy, Choiseul Gouffier, Salambier, Meissonnier, Openard, Goutière, etc., qui feront l'admiration de tous les temps.

C'est à cette époque de transition du style architectural que R. Mique fut chargé, comme architecte du roi de Pologne, de la direction de grands travaux, et qu'il contribua par ses œuvres, à faire avancer l'art dans la voie nouvelle que s'étaient tracée les grands maîtres dont nous venons de parler.

Nommé ingénieur en chef des Ponts et Chaussées de Lorraine et Barrois en 1762, il devint, l'année suivante, à la mort de l'architecte Héré, directeur général des bâtiments du roi de Pologne. Il était alors âgé de trente-cinq ans.

Stanislas, par arrêt de son Conseil des finances du 25 du mois d'octobre 1763, ayant ordonné la construction d'un nouveau corps de casernes, Richard Mique en fut nommé l'architecte. Sous la première pierre on plaça des médailles du temps, avec l'inscription suivante, gravée sur une lame de cuivre, qui énumère les principaux titres de l'artiste : « Sous le règne et les « auspices, et par la magnificence de Stanislas I, roy de Polo- « gne, Grand-Duc de Lithuanie, duc de Lorraine et de Bar, sur- « nommé le *Bienfaisant*, cet édifice consacré au logement des « troupes, au soulagement des habitants de Nancy, à la conser- « vation de la discipline et des mœurs, a été construit par les « soins du sieur Richard Mique, directeur général des bâtimens, « premier architecte de Sa Majesté, chevalier de l'ordre de « Saint-Michel, et cette inscription déposée à la postérité par le « Magistrat, le 14 juillet 1764. »

La construction en fut confiée à Claude Mique et à Louis-Joseph Mique, son fils, parents de R. Mique. Les grenadiers de France purent l'occuper, au moins en partie, le 18 juillet 1768, quatre ans après sa fondation. Cette caserne, qui peut loger quatre mille hommes, se compose de trois grands corps de bâtiments, dont deux en ailes; en avant de la vaste cour que forment ces bâtiments était, il y a peu d'années encore, un large fossé en pierre de taille, orné d'une riche balustrade également en pierre; une grille monumentale, précédée d'un pont de dix mètres de largeur, donnait accès dans cette cour et complétait l'ensemble de ce remarquable édifice.

Le rez-de-chaussée, élevé en partie sur caves voûtées, est surmonté de trois étages et de combles couverts en ardoises, avec lucarnes de forme elliptique et frontons demi circulaires.

Aucun ordre d'architecture n'a été employé dans sa décoration, ce qui est un fait bien rare à l'époque de sa construction, où la plupart des édifices en étaient ornés : des chaînes à refends sur les angles, des corniches et des bandeaux, des chambranles à crossettes et à clefs avec guirlandes de lauriers au pourtour des baies, enfin un fronton sur l'avant-corps du pavillon central, constituent l'ornementation des façades et leur donnent un caractère de sévérité et de richesse qui convient parfaitement à leur destination.

Dans le tympan du fronton est un bas-relief représentant Stanislas entouré des Arts personnifiés. Il fut exécuté par Jean-Joseph Sonken sur les dessins du célèbre peintre Girardet.

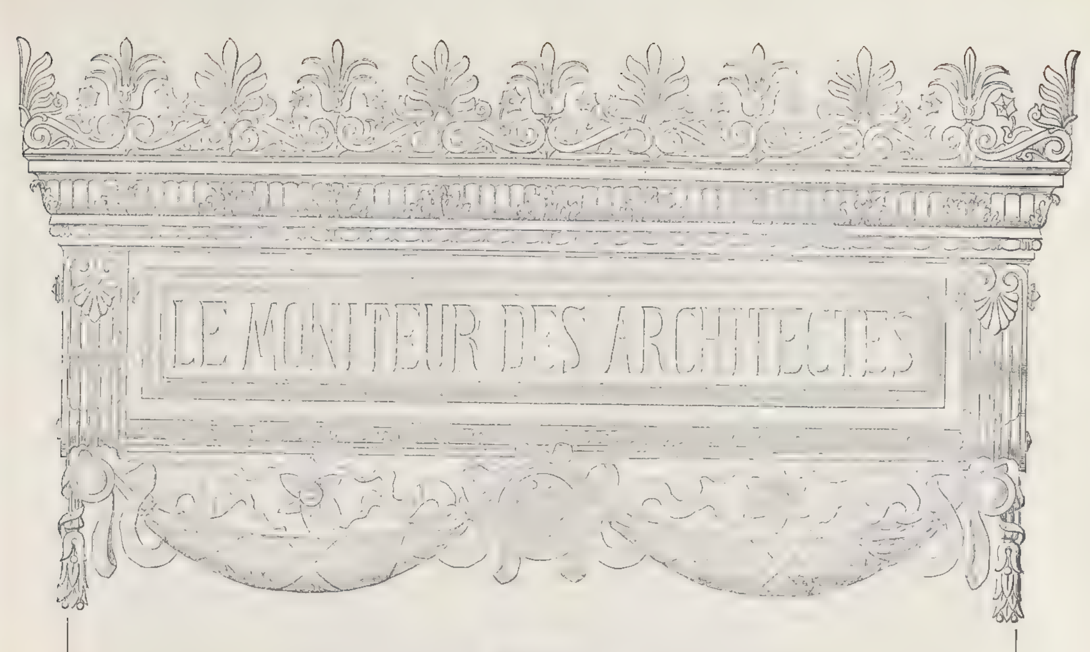
De belles fontaines embellissaient les cours : les eaux provenaient de Pixerécourt, et la conduite qui les amenait passait en partie dans le fond de la rivière de Meurthe.

Quelque temps avant sa mort, le 13 septembre 1765, Stanislas alla visiter cette caserne, dont le bâtiment principal, celui du fond, ne s'élevait encore qu'à la naissance du fronton. C'est cette visite que le graveur Colin a voulu faire passer à la postérité par la belle gravure qu'il a faite, et qui nous représente ce prince bienfaisant, au milieu des travaux, entouré de plusieurs personnages parmi lesquels est sans doute l'architecte.

L'empereur François-Joseph II visita cette caserne le 13 avril 1777, et l'admira. Depuis, un grand nombre d'autres souverains en firent autant; et si des casernes ont été construites depuis avec plus de luxe dans les façades, il n'en existe nulle part d'aussi bien ordonnées ni de plus remarquablement belles. Un tel monument suffit à la gloire d'un artiste.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



28 FÉVRIER 1869.

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS.

Le grand nombre de demandes qui ont été faites de l'ouvrage des **SALLES RONDES D'ITALIE**, par M. Isabelle, que le *Moniteur des Architectes* offre en prime à ses abonnés, nous oblige à réimprimer cet ouvrage. Il en résultera nécessairement un retard dans l'expédition des primes; mais nous serons bientôt en mesure de satisfaire à toutes les demandes.

A. LÉVY.

SOMMAIRE DU N° 4.

LE GRAND PRIX DE L'EMPEREUR.

C'est au mois d'août de cette année que sera décerné, pour la première fois, le Grand prix de l'Empereur, institué par le décret du 13 août 1864, ainsi conçu :

Art. Ier. — Il est créé, sous le nom de Grand prix de l'Empereur, et sur les fonds de la liste civile impériale, un prix de cent mille francs, qui sera décerné tous les cinq ans à l'auteur d'une grande œuvre de peinture, de sculpture ou d'architecture, qui aura été reconnue digne de cette récompense.

Art. 2. — Le Grand prix de l'Empereur sera décerné par le ministre de notre Maison et des Beaux-Arts, et sur l'avis d'une commission composée de trente membres, dont dix seront choisis dans le sein de l'Académie des Beaux-Arts. En cas de partage des voix, celle du président de la commission sera prépondérante.

Art. 3. — La commission, instituée en vertu de l'article qui précède, ne fonctionnera que pour un seul concours.

Elle devra en conséquence être renouvelée tous les cinq ans, mais ses membres pourront être réélus.

Art. 4. — Ne seront admises à concourir que les œuvres d'artistes français.

Art. 5. — La commission dressera elle-même, dans ses premières séances, la liste des œuvres qu'elle croira dignes de concourir.

Art. 6. — Dans le cas où un membre de la commission serait inscrit sur la liste des concurrents, il serait réputé démissionnaire, et il serait pourvu à son remplacement.

L'Académie des Beaux-Arts, on le voit, ne devait avoir, d'après les termes du décret, dans la composition du jury de ce concours solennel, qu'une part minime et tout à fait indigne d'un corps aussi illustre, le premier de tous les corps artistiques de l'Europe, celui dont la compétence et l'éclat sont partout le plus unanimement reconnus. Mais on était alors au plus fort de la guerre déclarée par l'administration des Beaux-Arts à l'Académie ; c'était le moment même où on venait de lui enlever le jugement des concours pour les prix de Rome, sous prétexte qu'elle n'était capable que de « délivrer des brevets de capacité « aux médiocrités patientes. »

Grâce à Dieu, nous sommes loin maintenant de la fougue de cette étrange campagne. L'administration paraît vouloir entrer dans une meilleure voie. A l'avant-dernière séance de l'Académie, M. le comte de Nieuwerkerke,

surintendant des Beaux-Arts, a annoncé à l'éminente compagnie que ce serait elle-même qui formerait le jury composé de trente membres : dix sculpteurs, dix peintres, dix architectes. Nous applaudissons de grand cœur à cette décision. Nous la saluons avec d'autant plus de satisfaction qu'elle nous paraît l'augure d'une nouvelle ère dans les rapports de l'administration et de l'Académie. Le corollaire logique en sera la restitution à l'Académie de la surveillance sur l'Ecole des Beaux-Arts et du jugement des concours de Rome, qui n'auraient jamais dû lui être enlevés. Il sera difficile, en effet, de ne pas reconnaître qu'elle serait le meilleur jury pour ces concours, lorsqu'on vient de proclamer qu'on ne peut en trouver un meilleur pour la plus haute récompense à décerner aux artistes et à leurs œuvres.

Nous aurions nos réserves à faire sur l'institution même du prix de cent mille francs. En thèse générale, nous croyons que ces prix énormes éveillent la cupidité plutôt qu'ils ne provoquent la production de chefs-d'œuvre. Nous les regardons comme peu favorables à la dignité de l'art, pour lequel une grosse somme d'argent ne doit pas être la plus enviée et la plus noble des récompenses. Au reste, il nous semble que l'Académie, investie des fonctions de jury, devra être quelque peu embarrassée d'avoir à donner un prix de cette importance. L'annonce du Grand prix de l'Empereur n'a pas, depuis cinq ans, fait éclore une de ces œuvres hors ligne qui s'imposent à l'admiration de tous. En peinture et en sculpture nous ne voyons vraiment rien qui puisse concourir au prix. En architecture, une seule œuvre le mériterait, c'est l'ensemble des travaux de M. Duc au Palais de Justice, si bien couronné par ceux qui ont été inaugurés à la fin de l'année dernière. Mais M. Duc voudra-t-il se mettre ou se laisser mettre sur les rangs? D'ailleurs, n'est-il pas assez probable que l'Académie, cette fois encore, comme lorsqu'en 1867 il s'est agi du prix biennal de vingt mille francs, déclarera les œuvres de ses membres exclues du concours?

Dans ce dernier cas, ce qu'elle aurait de mieux à faire, et ce qui sera, suivant toutes les probabilités, le parti qu'elle se verra réduite à prendre, sera de déclarer qu'il n'y a pas lieu à décerner le prix.

François Lenormant.

LES TOMBES DE L'ANCIEN EMPIRE ÉGYPTIEN A SAQQARAH (1).

(1er article.)

A l'exception du plateau situé au sud de la pyramide à degrés et de quelques plis de terrain qu'on trouve çà et là, l'Ancien Empire a répandu ses tombes sur toute la surface de la nécropole de Saqqarah, où étaient enterrés les habitants de l'antique Memphis. Si d'autres époques sont venues ensuite, elles ont profité des vides laissés entre les anciennes tombes ; elles ont démoli celles-ci, usurpé celles-là; moins grandes d'ailleurs, moins importantes que les tombes de l'Ancien Empire, elles apparaissent dans la nécropole comme au second plan et révèlent, par leur pauvreté relative, leur qualité d'usurpatrices. Saqqarah est ainsi principalement une nécropole de l'Ancien Empire, dans les mêmes limites que le Moyen et le Nouvel Empire ont principalement leurs nécropoles, l'une à Abydos, l'autre dans la partie occidentale de Thèbes.

Les tombes de l'Ancien Empire qu'on trouve à Saqqarah appartiennent à deux types.

Le premier est le type vulgaire. Les morts sont enterrés dans le sable, à un mètre de la surface. Les corps sont nus et à l'état de squelettes. Les os sont blancs, très-légèrement jaunâtres. Il n'y a aucune trace de linges, ni de cercueils en bois. Il semble que le sable seul ait été chargé du dessèchement du cadavre. Quelquefois on trouve les quatre murs d'une tombe rectangulaire. Ces murs sont grossièrement bâtis en briques jaunes, faites avec du sable mélangé de limon et de cailloux. Un crépissage de terre noire et de paille hachée les enjolive à l'intérieur. Le plafond est aussi fait de briques et en voûte, le plus souvent ogivale. Nous avons trouvé à Abydos des voûtes en briques, probablement de la XIIIe dynastie, où les briques sont taillées en voussoir, ce qui constitue à proprement parler la voûte. Ici, rien de semblable. Quand la courbe du plafond amène un vide entre l'extrémité de deux briques, ce vide est tout simplement bouché avec un caillou ou un éclat de poterie. Très-souvent, plusieurs tombes du premier type sont côte à côte et forment un petit ensemble. Les crânes de l'Ancien Empire qui ont figuré à l'Exposition de Paris et qui sont maintenant déposés dans les collections du Muséum d'histoire naturelle, ont été extraits de ces tombes. Ils proviennent par conséquent d'individus de basses classes. Du reste, on n'y trouve rien, en fait d'objet de musée, que des vases d'une poterie grossière. Une fois, à côté d'un des cadavres, a été recueilli un miroir de bronze à manche en bois taillé en forme du dieu Bès.

Les tombes plus soignées, plus riches, appartiennent au type du *mastaba*. Ce sujet mérite de nous arrêter. J'en résumerai ici les points principaux.

Le mastaba est une construction massive et lourde, dont le plan est un rectangle, et dont les quatre faces sont quatre murs à peu près nus, symétriquement inclinés vers leur centre commun. Notre vignette fera comprendre, mieux que toute description, la forme extérieure du mastaba (figure 17).

Ainsi qu'on le voit par cette vignette, les faces du mastaba ne sont pas lisses. Chaque assise, formée de blocs posés verticalement, est en retraite sur l'autre, ce qui donnerait au monument l'apparence extérieure de gradins, si la retraite des assises était plus profonde.

L'idée qu'on se fait en général de l'architecture égyptienne porterait à croire que les mastaba sont construits avec des blocs énormes. C'est en effet avec des blocs énormes qu'ont été élevés certains monuments d'une importance exceptionnelle comme le Mastaba-el-Faroun, le temple du Sphinx, les couloirs et les chambres des grandes pyramides. A Saqqarah, les architectes des mastaba ont été plus modestes. A part les cas où l'on ne pouvait pas faire autrement, comme, par exemple, pour les plafonds et certaines architraves, on n'y trouve que des blocs ordinaires d'une hauteur moyenne de 50 centimètres, avec une largeur et une profondeur proportionnées.

(1) On désigne dans l'histoire d'Egypte, par le nom d'Ancien Empire, la période des dynasties primitives, de 4500 à 3500 environ av. J.-C. (*Note de la Rédaction.*)

Il y a des mastaba de toutes les dimensions. Le mastaba de *Sabu* a 53 mètres sur 26, le mastaba de *Ha-ar* 46 mètres sur 23, le mastaba de *Ra-en-ma* 52 sur 25. Mais il est, comme le mastaba de *Hapi*, qui ne demandent à la nécropole qu'une surface de 8 m. 10 sur 5 90. Quant aux hauteurs, elles varient moins. En général, les plus grands mastaba n'ont pas plus de 8 à 9 mètres de hauteur, les plus petits atteignent à peine 4 mètres.

Tout le monde sait que la nécropole de Saqqarah est située dans le désert. Pour en avoir une juste idée, il faut se la représenter comme un plateau dont le sol est un rocher calcaire recouvert de sable sur une épaisseur qui varie, mais qui n'est jamais considérable. C'est dans ce sable que les mastaba sont plongés plus ou moins profondément, puisque leurs fondations sont toujours posées sur le roc. Nous insistons sur cette particularité, parce qu'il faut la connaître pour comprendre certaine disposition intérieure des mastaba sur laquelle nous reviendrons.

constructeurs l'ont bien souvent plus ou moins violée. Dans les cimetières musulmans, il est de fondation que les tombes doivent être tournées vers la Mecque; combien d'entre elles s'en éloignent plus encore que nos mastaba ne s'éloignent du nord vrai?

L'inclinaison de leurs faces a fait dire quelquefois que les mastaba ne sont que des pyramides inachevées. Cette assertion doit être combattue. Les faces des mastaba sont si légèrement inclinées en dedans de la verticale que si leurs arêtes devaient être prolongées jusqu'à leur rencontre pour former la pointe de la pyramide supposée, elles se joindraient le plus souvent à sept ou huit cents mètres de hauteur. Notons en outre que, quand le plan d'une pyramide est un rectangle, le grand axe de la pyramide est parallèle à la ligne sud-ouest, tandis que dans les mastaba le grand axe, comme nous venons de le voir, est sans exception parallèle à la ligne nord-sud. On comparerait bien plus justement les mastaba à une section opérée horizontalement dans le corps d'un obélisque, si les obélisques avaient, comme les mastaba, un rectangle pour base. En

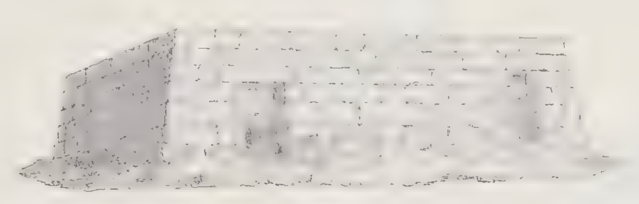


Figure 17.

Le plan du mastaba, avons-nous dit, est un rectangle. Le grand axe du rectangle est, sans exception, dans la direction nord-sud. Aussi, aux pyramides de Gyzeh, la nécropole de l'Ouest, où les mastaba sont rangés selon un plan symétrique, ressemble-t-elle à un échiquier dont les cases seraient uniformément allongées vers le nord.

Le mastaba est ou doit être orienté astronomiquement selon le nord vrai. Cette loi ressort évidente de l'étude des mastaba si nombreux qui couvrent non-seulement le plateau de Saqqarah, mais les plateaux d'Abousyr et de Gyzeh. Les plus soignés ont uniformément cette direction; les autres y tendent tous, et si un écart de quelques degrés se fait remarquer, on voit clairement qu'il faut l'attribuer non à la permission qu'auraient eue les constructeurs de donner à leurs mastaba une direction quelconque, mais à leur négligence. Sauf dans des cas exceptionnels, les constructeurs égyptiens sont loin en effet d'avoir montré cette précision dont on leur fait si souvent honneur. Il faut avoir mesuré le mètre en main les temples et les tombeaux égyptiens pour savoir combien de fois les deux murs opposés d'une même chambre ne sont pas d'égale longueur. Même insouciance dans nos mastaba. Trop souvent la face du nord n'est pas strictement parallèle à la face du sud, ni la face de l'est strictement parallèle à la face de l'ouest. Un côté du mastaba peut ainsi être orienté astronomiquement, et l'autre s'écarter vers l'est ou l'ouest du nord vrai. La règle est donc, sans aucun doute, d'orienter les mastaba; mais il est exact de dire que, par négligence, les

somme, par ces détails et par ceux qui vont suivre, on voit que le mastaba est un monument *sui generis*, qui n'a de commun avec la pyramide que son orientation vers le nord, et encore cette orientation est-elle le résultat, non d'une imitation méditée de la pyramide, mais d'une intention religieuse qui paraît avoir présidé, à cette époque, à la construction de toutes les tombes, quelle qu'ait été leur architecture extérieure.

Les mastaba qu'on trouve sur le plateau de Saqqarah sont construits en pierres ou en briques.

Les mastaba construits en pierre sont de deux sortes : ceux qui sont construits en blocs de calcaire siliceux, pierre très-dure d'un ton bleuâtre assez triste; ceux qui sont construits en blocs de calcaire marneux, pierre jaune relativement plus tendre, prise sur les lieux mêmes. Les mastaba en calcaire siliceux sont les plus importants, et, à certains égards, les plus modernes. Les mastaba en calcaire marneux n'ont pas la richesse des autres. La pierre employée est celle dont on s'est servi pour la pyramide à degrés. Comme elle, ils semblent dominer la nécropole par leur plus grande antiquité.

Les mastaba en briques sont également de deux sortes. Les plus négligés sont en briques jaunâtres, les plus soignés en briques noires. Les briques jaunâtres sont faites de sable mélangés de cailloux et d'un peu de limon; les briques noires sont faites de terre pure et de paille. Les premières sont toujours assez petites (0,22×0,11×0,07); les secondes sont plus massives (0,38×0,18×0,14). Les unes et les autres ne sont que séchées au soleil. Sur la question

de l'antiquité relative des mastaba construits en briques jaunâtres et des mastaba construits en briques noires, je dirai que les briques jaunâtres me paraissent avoir été le plus anciennement employées et que leur usage, propre à l'Ancien Empire, commence et finit avec lui. Les briques noires, au contraire, n'apparaissent guère qu'avec la seconde moitié de la IV[e] dynastie. On les emploie en quelque sorte exceptionnellement: mais plus tard, sous la XVIII[e] dynastie et les suivantes, sous les Saïtes et jusque sous les Grecs, elles seront les seules dont on se servira.

Malgré leur masse, malgré l'intention manifeste qui se traduit pour ainsi dire en dehors d'eux d'être construits avant tout pour la durée, les mastaba accusent une négligence dont on a lieu d'être étonné. Ils ne sont en effet soignés qu'à l'extérieur. Quant au noyau, il se compose de sable, de gravats, de moellons, d'éclats de pierre jetés et entassés au hasard, le plus souvent sans ciment d'aucune sorte. Le mastaba de Saqqarah n'est pas une construction homogène, faite partout de blocs équarris et de mortier, comme les pyramides en général et en particulier les mastaba de Gyzeh. Le mastaba de Saqqarah est un noyau qui s'éparpillerait et s'affaisserait sur lui-même s'il n'était retenu et comme serré par son revêtement de pierres solides.

AUG. MARIETTE-BEY.

(La suite prochainement.

LE TEMPLE D'AARAQ-EL-EMIR.

Une récente publication de M. de Saulcy, membre de l'Institut, dont nous aurons tout à l'heure à indiquer l'important témoignage, est venue jeter quelque lumière sur l'un des monuments asiatiques les plus curieux qui aient été découverts et étudiés dans ces dernières années.

On ne peut guère mettre en doute que le temple d'Aâraq-el-Emyr, situé sur le versant occidental des montagnes de l'Ammonitide, à peu de distance d'Ammân (Ammon), la capitale du pays qui occupe le versant opposé, ne soit le grand temple, le temple national des Ammonites.

La découverte faite par M. de Saulcy de la statue colossale (1) du dieu adoré dans ce temple, sous la forme d'un lion ailé, statue dont le musée de Londres possède maintenant un fragment précieux, l'une des énormes pattes de devant (figure 22; deux autres fragments de la même statue provenant des ailes et de la crinière, sont représentés dans les fig. 20 et 21), met hors de doute l'importance du monument, comme un de ces sanctuaires autour desquels se concentre pendant des siècles la vie religieuse et nationale des peuples. On sait qu'en Orient, jusqu'à l'époque présente, nationalité et religion s'unissent intimement et semblent se confondre.

(1) La masse du lion ailé, lors du voyage de M. de Saulcy, gisait entre des débris de colonnes, au sud-ouest du temple.

La position occupée par le temple était l'une des plus belles. C'était un immense cirque à aire inclinée, bordé au nord et à l'ouest par un contrefort circulaire des montagnes de l'Ammonitide et dominant à l'est et au sud la vallée abrupte du Nahr-es-Sir. Dans la partie la plus plane de cette aire, où pouvaient arriver les eaux du Sir amenées par des aqueducs, était la vaste enceinte ou le parvis autour du temple, enceinte dont on voit encore des soutènements antiques au nord et à l'ouest. Une porte splendide, qui subsiste en partie, donnait accès dans cette enceinte. Elle a été gravée dans le tome I[er] du *Voyage en Terre-Sainte* de M. de Saulcy. Elle a cette singularité fort remarquable et qui caractérise du reste plusieurs monuments élevés en Palestine postérieurement à la conquête israélite, c'est que la haute corniche, sur laquelle sont sculptées des palmettes d'une forme toute particulière, n'est autre que la corniche des monuments égyptiens.



Figure 18.

Vers le milieu de l'enceinte s'élève le temple dont le mur oriental subsiste encore presque en entier. Un croquis fera mieux connaître la disposition intérieure que toutes les descriptions (fig. 18).

Au milieu de l'immense amas de colonnes et de pierres qui forme cette belle ruine, il est difficile de reconstruire avec une certitude absolue le plan primitif. Celui que je donne me semble la restauration la plus rationnelle.

Il faut dire aussi que de petites colonnes, situées au-dessus de l'entablement du rez-de-chaussée du *sacellum*, formaient un étage supérieur. M. de Saulcy a déposé au musée de Londres une base de ces colonnes (fig. 25) ainsi qu'un chapiteau d'un travail admirable (fig. 23 et 24). Le fût cannelé va se perdre dans des feuilles d'acanthe qui le reçoivent et qui sortent des moulures de la base. C'est fort gracieux.

Ce qui subsiste encore, c'est une immense frise de lions en très bas-relief ou mieux simplement ébauchés sur la pierre qui s'élève au-dessus de la corniche du monument dans la partie orientale encore debout (fig. 19). L'aspect en est imposant, et M. de Saulcy compare cette frise à celle des monuments de Persépolis.

Je n'étendrai pas outre mesure ces détails sur le temple lui-même. Je dirai seulement que l'un des indices de sa haute antiquité a été la maladresse des architectes qui ont placé de champ des assises d'une très-grande hauteur complétement disproportionnées avec leur épaisseur. Il s'en est suivi que le temple a dû subsister pendant peu d'années. Le premier tremblement de terre a tout renversé. La position occupée par les larges colonnes et par les entablements accuse clairement une chute subite dans laquelle la main de l'homme n'a été pour rien.

Venons maintenant à la publication nouvelle de M. de

Saulcy (1), et citons les recherches intéressantes que l'histoire des quatre siècles qui ont précédé notre ère l'a amené à produire.

Il n'est pas aisé d'ordinaire, dans cet Orient mystérieux, quand il s'agit de peuples qui n'ont pas eu un seul historien, comme les Ammonites, de trouver des renseignements qui aident l'archéologie dans ses investigations. Toute plage orientale est presque toujours une double énigme : ni le peuple, ni les monuments n'ont eu d'historiens. C'est beaucoup quand le livre souverainement précieux, la Bible, donne un nom et un site.

Pour Aâraq, nous sommes plus heureux. Déjà une inscription précieuse, profondément gravée dans le rocher, en avant des grottes travaillées de main d'homme et qui forment, à Aâraq-el-Emyr, un monument souterrain des plus curieux à visiter, nous donne le nom de Tobiah.

Ce nom a été lu טוביה par le savant docteur Lévy, de Breslau, et cette lecture est définitivement adoptée.

Nous savons par le livre de Néhémie (chap. II, v. 10), qu'il y avait un Tobiah qualifié du nom d'Aâbed Ammonite, par conséquent un des serviteurs ou grands officiers du roi des Perses, qui fut, avec Sanaballète, l'un des adversaires les plus acharnés des Juifs au retour de la captivité.



Figure 19.

M. de Saulcy rattache d'une manière très-ingénieuse et logique l'inscription d'Aâraq au Tobiah indiqué par Néhémie. Que le temple élevé à la divinité ammonite ait été construit par ce Tobiah au nom des rois des Perses, comme l'indique M. de Saulcy, qu'il soit, comme je le pense, d'une date encore plus ancienne, là n'est pas la question. Seulement nous avons un personnage historique d'une certaine importance qui a séjourné ou dans les hypogées monumentaux d'Aâraq ou dans la petite ville ammonite dont les ruines, d'une haute antiquité, touchent à ces hypogées.

M. de Saulcy passe ensuite à l'historien Josèphe. Celui-ci nous raconte qu'un Hyrcan, fils de Joseph, collecteur de tributs en Syrie, expulsé de la ville sainte, où il avait versé le sang de deux de ses frères, se retira de l'autre côté du Jourdain, s'y construisit une forteresse et força les Arabes à lui payer un impôt. Hyrcan se maintint sept ans dans sa retraite, mais à l'avénement d'Antiochus Epiphane, redoutant de tomber entre ses mains et d'être livré au supplice, en châtiment des maux qu'il avait fait souffrir aux Arabes, il se donna volontairement la mort.

Ceci se passait l'an 176 avant l'ère chrétienne.

Or, la forteresse ou plutôt la maison fortifiée d'Hyrcan n'était autre chose qu'une masse carrée élevée sur les débris du grand temple d'Ammon, débris tellement entassés qu'ils montaient au niveau des hautes fenêtres du temple, et que le fortin d'Hyrcan n'eut pas d'autres fondations que cet amas de pierres et de colonnes.

Les ouvriers d'Hyrcan, qui étaient probablement ses propres soldats, n'y mirent aucun art. Ils prirent les matériaux du temple les moins difficiles à superposer et formèrent ainsi l'édifice dont Josèphe, confondant le temple antique avec la misérable fortification faite de ses débris, nous donne une description quelque peu trop trompeuse.

Des voyageurs, pressés dans leur visite, tels que M. le comte de Vogüé, n'ont pas voulu distinguer le fort d'Hyrcan, construit à la hâte, du temple majestueux qui avait fourni les matériaux du fort, et ils ont écrit que le monument colossal d'Aâraq-el-Emyr, où l'on voit cette grande

(1) *Etude chronologique des Livres d'Esdras et de Néhémie*, par F. de Saulcy, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Paris, A. Lévy, libraire-éditeur, rue de Seine, 29. Prix : 3 fr.

frise de lions en relief ou inachevée ou mutilée, était l'œuvre d'un Juif, traître à sa religion et élevant dans l'Ammonitide un temple païen.

Cette explication fantaisiste a dû tomber devant les démonstrations sans réplique de M. de Saulcy, qui, avec sa pénétration habituelle scientifique, a vu de suite deux faits complétement distincts.

Il nous donne donc toute la généalogie de cet Hyrcan qui s'est trouvé être l'un des descendants du Tobiah, l'Aâbed ammonite.

Or, le Tobiah vivait vers l'an 384 (1) avant le Christ. Voilà donc la date du temple d'Aâraq forcément reculée au IVe siècle avant notre ère.

M. de Saulcy suppose que le temple fut l'œuvre de Tobiah lui-même, et qu'il l'éleva en haine de celui que Zeroubabel avait relevé à Jérusalem. Dans un autre de ses ouvrages, il avait écrit cette phrase si précise : « J'admettrais assez volontiers que le temple d'Aâraq-el-Emyr a été bâti par un satrape des rois Achéménides, à en juger par le style de la grande frise de lions et des chapiteaux à bustes d'animaux si voisins de ceux du palais de Persépolis. »

Je crois qu'il faut s'arrêter à cette conclusion.

Voilà comment la chronologie et l'histoire viennent en aide aux recherches sur les monuments.

J'ai été forcé de beaucoup abréger les développements que comportait mon sujet. J'aurais voulu donner des détails sur le travail de sculpture de ce curieux temple, l'espace me manque. Il m'en reste assez pour dire que l'*Etude* de M. de Saulcy, à laquelle je viens d'emprunter ce qui vient d'être lu, est l'un des travaux de chronologie biblique les plus intéressants que je connaisse. Les deux livres d'Esdras et de Néhémie, au point de vue de la liaison des événements, étaient un véritable chaos. M. de Saulcy a rendu à la science un service éminent en jetant de la clarté sur les faits synchroniques racontés par les deux écrivains sacrés. Son livre, sous un titre modeste, est une œuvre d'admirable érudition et d'incroyable perspicacité. Dorénavant ce sera le commentaire indispensable de cette partie si intéressante de l'histoire des Juifs revenus de leur longue captivité.

Un tableau chronologique, qui prend depuis l'avénement de Cyrus (559) jusqu'aux Machabées (168), termine le volume des événements gravés de l'histoire biblique. C'est de la chronologie définitivement élucidée.

J. H. MICHON.

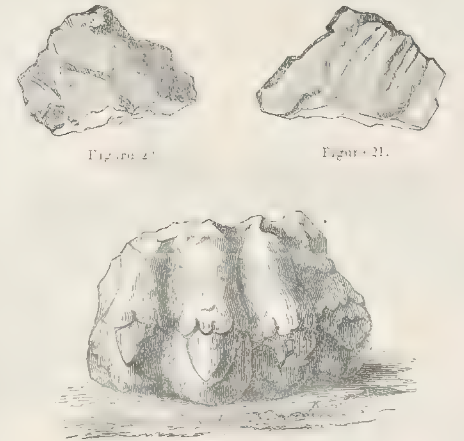


Figure 20.

Figure 21.

Figure 22.

CORRESPONDANCE DE GRÈCE.

Athènes, 10 février.

Un comité, composé de M. Stavros, gouverneur de la Banque nationale, de MM. Renieri, Basili et Kéhaya, régents de la même Banque, de M. Calliga, professeur à l'université d'Athènes, et de M. Rangabé, également professeur à l'université et maintenant ministre de Grèce à Paris, s'est constitué ici, il y a cinq ans, en vue d'organiser une loterie dont le produit serait affecté à découvrir par des fouilles et à recueillir les objets de l'art antique que recouvre encore en grand nombre le sol de la Grèce. Avec l'autorisation du gouvernement, et le patronage de S. M. la reine Amélie d'abord, de S. M. le roi Georges ensuite, il émit 333,000 billets, à 3 fr. chacun. Mais ayant rencontré des difficultés insurmontables dans les dispositions des lois des pays étrangers où il espérait le plus de succès, il ne put placer que 73,750 billets en tout. Néanmoins, la loterie fut publiquement tirée le 31 juillet 1867, à Athènes, au Champ de Mars, en présence du Comité et du préfet de police. Suivant les conditions indiquées dans les billets, le gain fut réduit au cinquième, en proportion du nombre des billets placés. Le gros lot fut de 22,000 fr., les autres de 4,500, 2,000, 1,100, 200, 100, 50 et 20 fr. Défalcation faite du montant des lots, il est resté au Comité 150,000 fr., qui ont été déposés à la Banque et vont servir à l'enrichissement de la science des antiquités.

Le Comité a décidé d'appliquer tout d'abord une partie de cette somme à élucider autant que possible l'art de l'époque héroïque, par le déblaiement successif, aussitôt que la saison des fouilles l'aura permis, du second édifice souterrain et conique qui se trouve à Mycènes, à une petite distance du Trésor d'Atrée; de celui de la même forme qui existe à Orchomène et qu'on appelait dans l'antiquité Trésor de Minyas ; et de ce que la Grèce peut encore contenir de restes de cette architecture primitive. Une connaissance plus complète de ces monuments jettera probablement un nouveau jour sur la question des origines de l'art grec et de son affinité avec celui de l'Asie.

Le Comité s'est proposé en même temps d'acquérir le terrain qui s'étend, à Athènes, du théâtre d'Hérode Atticus à celui de Bacchus, et de déblayer complétement le Portique d'Eumène, dont on y voit les arcades. Il est aussi en négociation pour acheter la partie du Céramique où des tombeaux d'une rare beauté et d'un haut intérêt artistique et scientifique ont été déjà trouvés, afin d'y continuer les fouilles.

Enfin, il a fait l'acquisition de deux belles collections de terres cuites et de vases, qui, sans son intervention, eussent probablement été dispersés et perdus pour la science.

A. R. R.

(1) Les Arabes, maîtres du pays, appellent encore le temple d'Aâraq le château d'Aâbed, Qasr-el-Aâbed, et l'étang desséché qui servait à isoler le château d'Hyrcan, Meydan-el-Aâbed. En rapprochant ces dénominations du texte de Néhémie, on arrive aux plus grandes probabilités sur l'identité du Tobiah de Néhémie et celui de l'inscription d'Aâraq.

SOUVENIRS DU CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE INTERNATIONAL DE BONN (PRUSSE).

NOS EXCURSIONS

(5e et dernier article.)

—

I. — BONN.

Nos derniers mots seront pour cette cité hospitalière qui se mire coquettement dans le Rhin, à la gauche duquel elle fut fondée il y a près de deux mille ans, et dont les plus anciens titres de noblesse sont d'être les *Castra Bonnentia* fondés par Drusus qui y jeta même un pont sur le fleuve, et d'être plusieurs fois mentionnée par Tacite.

La Cathédrale de Bonn fait remonter sa fondation, sous le double vocable des *Saints Cassius* et *Florentius*, à sainte Hélène, mère de Constantin-le-Grand, et conserve même une assez médiocre statue en bronze de cette princesse, œuvre d'art appartenant à une époque très-postérieure.

Mais, détruite par les *Alemans* au IVe siècle, reconstruite ensuite en partie par Julien dit l'Apostat, et ravagée de fond en comble par les *Northmans* à la fin du IXe siècle, ce n'est que dans le courant du XIIIe siècle que Bonn, devenue une des villes importantes de la ligue hanséatique et siége momentané des archevêques de Cologne en lutte avec la bourgeoisie turbulente de leur métropole, recouvra son ancienne splendeur, et pour peu de temps, hélas! car, du XIIIe au XIXe siècle, cette ville fut prise neuf à dix fois d'assaut, et, sauf sa cathédrale, reconstruite en grande partie vers 1270, telle qu'elle est aujourd'hui, Bonn ne peut guère montrer aucun monument antérieur au XIIIe siècle.

Cet édifice offre au reste tous les caractères de transition de l'architecture romane à celle dite *gothique*, et cette alliance des deux styles, nettement accentuée dans la grande tour octogonale qui surmonte la croisée, se retrouve surtout



Figure 23.



Figure 24.



Figure 25.

dans les dispositions plus alongées en plan et plus élancées en hauteur qui distinguent la cathédrale de Bonn des églises de Cologne ayant pu servir de type pour son érection, et font ainsi de cette cathédrale une œuvre souvent imitée dans le pays rhénan. Partout on y rencontre le mélange de l'arc plein-cintre et de l'ogive naissante, l'arc-boutant s'élève du toit des bas-côtés au mur supérieur de la nef centrale qu'il vient consolider et, dans les cinq tours ou clochers, ainsi que dans les baies à sept lobes en forme d'éventail, se retrouvent une très-grande variété et une sorte d'originalité qui décèlent à la fois l'indépendance et les tâtonnements de l'art nouveau. A ce titre surtout la Cathédrale de Bonn mérite une étude spéciale que nous regrettons de ne pouvoir qu'indiquer ici, et nous quitterons cet édifice après avoir mentionné la crypte qui s'étend sous le chœur, les jubés à droite et à gauche de l'entrée de ce dernier et le cloître avec salle capitulaire qui est accolé à l'église. C'est dans cette dernière salle qu'avait été réunie la si remarquable exposition archéologique préparée en vue du congrès par les soins de MM. Aus'm Weerth, Eugène M.-O. Dognée et Wüerst et à laquelle S. M. Napoléon III avait envoyé la *Cassette de Saint-Louis* du Musée des souverains du Louvre et un remarquable *Autel* de la cathédrale de Saint-Denis.

Malheureusement nous ne pouvons nous arrêter à ces agréables souvenirs en dehors du cadre de cette publication architecturale, non plus que mentionner avec détails l'importance de l'*Université de Bonn* qui ne compte pas moins d'un *millier* d'étudiants; à peine pouvons-nous dire que, patrie de Beethoven et de Arndt, Bonn a érigé à ces deux gloires, dont la première appartient au monde musical entier, des statues de bronze, et que celle de Arndt, regardant le Rhin qu'a chanté ce poëte national allemand, est située dans un

site délicieux et entourée de treiles et d'exèdres qui font rêver à Baïes et à Tivoli..

II. — L'ÉGLISE DE SCHWARZ-RHEINDORFF.

Nous ne pouvons cependant quitter Bonn sans parler de la petite église de *Schwarz-Rheindorff*, située sur une colline en face de Bonn et de l'autre côté du Rhin, et construite sur le plan d'une croix grecque en 1151, sous le vocable de *Saint-Clément*, pape et martyr, par les soins d'Arnold de Wied, archevêque de Cologne, qui la divisa en église basse et église haute, ce prélat la destinant à servir de sépulture à sa famille.

Après la mort d'Arnold, arrivée en 1156, sa sœur Hedwige agrandit l'église et ajouta deux travées au croisillon ouest, ainsi qu'un étage au clocher, afin de faire de cet édifice la chapelle d'un couvent de femmes qu'elle fonda à côté; mais ces adjonctions, quoique fâcheuses en principe, furent faites dans le style du sanctuaire primitif, style inspiré des édifices religieux byzantins qu'Arnold de Wied avait fort admirés lorsque, comme chancelier de l'empire sous l'empereur Conrad II, il avait accompagné en 1147 ce prince à la croisade et avait vécu plus de deux ans en Orient. Endommagée dans la guerre des *Thruchsess* et dans celle de *Trente ans*, l'église de Schwarz-Rheindorff fut consolidée en 1747 par les soins de l'archevêque de Cologne, Clément, puis abandonnée dans les guerres de l'empire et enfin vendue deux cents écus et convertie en magasin à fourrages. C'est dans cet état de déchéance qu'elle se trouvait lorsqu'il y a près de trente ans, LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS DE PRUSSE la fit racheter à tout prix et en confia la restauration à MM. Simon et Deichoff, architectes, et à M. Roher, artiste peintre.

Les peintures de cette église, tout à fait dans le style roman primitif, sont des plus intéressantes, et le professeur Aus'm Weerth en a fait aux membres du congrès, sur place, une description accompagnée d'essais de restauration polychrôme qui a vivement captivé l'attention de tous. On nous pardonnera de nous être étendu si longuement sur cette église, connue seulement en France depuis peu par une traduction du savant ouvrage de M. le professeur Forster (1); mais nous l'avons jugée si intéressante que, consacrant à son étude, aidé d'un de nos confrères, M. Von Emdem, architecte à Bonn, tous les loisirs que nous laissait le congrès, nous préparons un projet de restauration du sanctuaire construit par l'archevêque Arnold de Wied et nous aurons ainsi une nouvelle occasion de reparler à nos lecteurs, mais cette fois avec la plume et le crayon, du style romano-byzantin des bords du Rhin.

CH. LUCAS, Architecte,
Délégué près le congrès international de Bonn,
Membre de la Société des Antiquaires rhenans.

(1) *Monuments d'Architecture, de Sculpture et de Peinture de l'Allemagne*, publiés par ERNEST FORSTER, de Munich.

CHRONIQUE

—— Les fouilles d'Herculanum, interrompues depuis vingt ans, seront reprises prochainement, grâce à une somme de 30,000 fr. que le roi d'Italie vient d'affecter à ces fouilles sur sa cassette particulière. On sait que Pompeï n'est enfoui qu'à quelques mètres, tandis qu'Herculanum se trouve recouvert de lave, de scories, de terre végétale à une hauteur variant de 21 à 34 mètres.

—— Les fouilles qui se continuent à Civitá-Vecchia ont amené la découverte d'une statue d'Attys, grandeur naturelle, d'un travail parfait, et d'une statuette de Vénus en bronze.

—— Les fouilles du théatre de Bacchus, à Athènes, attirent à l'envi curieux et savants. Une importante trouvaille vient tout récemment d'y avoir lieu; elle est due à l'un de nos compatriotes, M. Piot, parti il y a quelques semaines pour l'Orient, et qui débute dans son exploration avec un rare bonheur.

M. Piot écrit d'Athènes qu'il a rencontré, parmi les débris de toute sorte extraits des fouilles, les restes (tronc et tête) d'un Faune colossal. Sa lettre est accompagnée d'une photographie et d'indications précieuses sur les proportions de la statue.

Or, voici ce qui rend cette découverte très-intéressant : M. de Longpérier, après comparaison des mesures données par M. Piot, a reconnu que les proportions et les formes du Faune athénien sont bien celles des quatre *Faunes atlantes* (faunes porteurs) qui sont au Louvre.

On savait qu'ils provenaient de la villa Albani, mais le lieu de leur première origine était inconnu.

La cinquième de ces cariatides est au musée de Stockholm.

Tout fait croire aujourd'hui que l'on a retrouvé le sixième de ces Faunes porteurs, et qu'il formait avec ceux de Paris et celui de Stockholm, la décoration monumentale de la scène du théatre athénien consacré à Bacchus.

—— On a découvert à Palerme une villa romaine, ornée de mosaïques et de fresques parfaitement conservées.

—— On va surélever une partie des constructions du Lycée Bonaparte.

—— Les démolitions et reconstructions des rues de la Michodière, de Choiseul, Neuve Saint-Augustin, Louis-le-Grand, etc., se font avec une rapidité inouïe.

On se préoccupe beaucoup du grand magasin qui doit occuper quatre façades, sur les rues de Choiseul, Monsigny, de la Michodière et Réaumur.

En ce moment, deux façades de cet immense établissement sont déjà découvertes : celles sur les rues Réaumur et de la Michodière.

—— On nous assure, ce qui serait fort amusant, que le pavillon Lesdiguières va être transformé en un vaste tuyau de cheminée. — Un fumiste ayant découvert le moyen de réunir sans inconvénient dans un seul tuyau, la fumée de 40 cheminées, l'architecte du Louvre aurait jugé le pavillon Lesdiguières parfaitement propre à cet usage.

Bien qu'il nous soit difficile d'ajouter foi à cette nouvelle, nous ne devons pas oublier le proverbe : Il n'y a pas de *fumée* sans feu!

F. J.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 MARS 1869.

SOMMAIRE DU N° 5.

LES TOMBES DE L'ANCIEN EMPIRE ÉGYPTIEN A SAQQARAH

(Deuxième article.)

C'est la face orientale qui, dans les mastaba, est la face principale. C'est à la face est, en effet, que, quatre fois sur cinq, se trouve l'entrée du tombeau. Il est extrêmement rare que cette face soit absolument nue. Presque toujours, voici ce qu'on y remarque : 1° à quelques mètres de l'angle nord-est est une niche quadrangulaire, très-haute et très-étroite, au fond de laquelle la maçonnerie même du mastaba dessine les longues rainures verticales qui distinguent les stèles de cette époque ; cette niche est quelquefois remplacée par une stèle sans importance, avec ou sans inscription ; 2° à quelques mètres de l'angle sud-est se rencontre, tantôt une autre niche plus profonde, plus soignée, plus large, au fond de laquelle est une belle stèle monolithe de calcaire blanc couverte d'hiéroglyphes, tantôt une véritable petite façade architecturale, au centre de laquelle est une porte. Quand la face orientale présente à l'angle sud-est la niche que nous venons d'indiquer, le tombeau se termine là; il n'a pas de chambre intérieure, ou plutôt la niche en tient lieu. Quand, au lieu d'une niche, c'est la façade qu'on rencontre, on a affaire à un tombeau complet, tel que nous le décrirons tout à l'heure.

Après la face est, vient, comme importance relative, la face nord. Quand l'entrée du tombeau est à la face nord, il est de règle que la façade soit reculée au fond d'une sorte de vestibule, et que, sur le devant du vestibule, on érige deux piliers monolithes, sans abaque et sans base, soutenant l'architrave qui soutient elle-même le plafond.

Plus rarement que la face nord, la face sud est réservée à l'entrée du mastaba, et encore cette exception est-elle le plus souvent motivée par des circonstances locales dont il est toujours facile de se rendre compte. Quand l'entrée du mastaba est à la face sud, le style d'architecture est tantôt celui que nous venons de voir réservé aux entrées de la face est, tantôt celui que nous venons de voir réservé aux entrées de la face nord.

Quant à la face ouest, je ne connais aucun exemple qui autorise à penser que cette face ait jamais été employée à autre chose qu'à terminer le mastaba de ce côté.

A cette description de l'extérieur d'un mastaba, j'ajouterai un dernier renseignement. Le sommet du mastaba est une plate-forme unie, sans accident d'aucune sorte. Mais le sol de la plate-forme est parsemé de vases qu'on y a enterrés à peu de profondeur. Ces vases sont assez clairsemés. Cependant on les trouve serrés au nombre d'une douzaine sur la partie du sol qui couvre le plafond des vides (chambres, couloirs, etc.) de l'intérieur du mastaba, circonstance dont nous tirons profit pour nos fouilles quand les vides échappent trop longtemps à nos recherches. Comme tous les vases de cette époque, les vases qu'on trouve sur les plate-formes sont grossiers. Ils sont pointus et sans anses. A l'ouverture, on y recueille une

mince couche de limon jaunâtre, sans aucun doute laissée en dépôt par l'eau dont on les avait emplis.

Pénétrons dans l'intérieur du mastaba.

L'intérieur d'un mastaba complet se compose de trois parties : la chambre, le *serdab*, le puits.

1° *Chambre.* L'intérieur d'un mastaba peut être divisé en plusieurs chambres; le plus souvent il n'en a qu'une. On y entre par la porte placée au milieu de la façade.

La chambre de l'intérieur d'un mastaba est quelquefois toute blanche, quelquefois couverte à profusion de sculptures. Nous y reviendrons tout à l'heure.

Au fond de la chambre, et regardant invariablement l'est, est une stèle. On trouve des chambres où la stèle est gravée et où le reste de la chambre est nu; mais on ne trouvera pas une chambre dont les parois aient été gravées et où la stèle soit restée en blanc. On voit par là que la stèle est la partie principale de la chambre.

Au pied de la stèle est souvent une table d'offrande en granit, en albâtre, en calcaire, posée à plat sur le sol,

En général, l'ameublement de la chambre ne comporte aucun autre objet. Quelquefois cependant, de chaque côté de la table d'offrande et par conséquent de la stèle, on trouve, toujours posés sur le sol, soit deux petits obélisques de calcaire, soit deux supports également de calcaire, en forme de pieds d'autels et évidés à leur sommet pour recevoir des offrandes.

La chambre que nous venons de décrire était ouverte à tout venant. Il est remarquable, en effet, que l'entrée a toujours été sans porte. Je ne connais que deux exceptions à cette règle dont j'ai trouvé l'application dans plusieurs centaines de tombeaux.

2° *Serdab.* Non loin de la chambre, plus souvent au sud qu'au nord, et plus souvent au nord qu'à l'ouest, caché et enfoui dans l'épaisseur de la maçonnerie, est un réduit bâti de grosses pierres, haut de plafond, étroit de murailles. Nos ouvriers l'ont nommé *serdab*, un corridor, nom que nous lui avons laissé.

Le serdab est quelquefois sans communication d'aucune sorte avec les autres parties du mastaba : il est muré pour l'éternité. Mais quelquefois aussi une sorte de conduit ou de boyau très-étroit et quadrangulaire part du serdab et vient aboutir à la chambre sous la forme d'un trou oblong, assez petit pour qu'on ne puisse y introduire la main qu'avec peine.

L'usage du serdab nous est révélé par les objets que nous y avons trouvés; on y enfermait une ou plusieurs statues du défunt. Quant au conduit, il servait aux personnes placées dans l'intérieur de la chambre à faire passer jusqu'aux statues (qu'elles ne voyaient pas) la fumée d'un parfum.

Il est sans exemple que des inscriptions aient été trouvées dans l'intérieur d'un serdab, autre part que sur les statues. Il est aussi sans exemple qu'on ait trouvé dans les serdab autre chose que des statues.

En deux ou trois occasions, des serbab nous ont mis entre les mains des statues qui portent un autre nom que celui du défunt auquel la chambre du mastaba est consacrée. Nous enregistrons ce fait sans l'expliquer.

Le musée de Boulaq possède une centaine de statues de l'ancien empire provenant de Saqqarah. Les neuf dixièmes de ces statues ont été recueillies dans les serdab. Les autres étaient placées dans des cours qu'à une certaine époque de la IVe dynastie il a été de mode de construire en avant de la façade du mastaba. La cour étant à l'air libre, on peut s'étonner que les constructeurs des tombeaux aient songé à y déposer des monuments recouverts de fragiles couleurs que les sables seuls qui, plus tard, ont envahi et submergé ces cours, ont conservées jusqu'à nous. Il fallait qu'à cette époque il plût bien moins qu'aujourd'hui, ou plutôt qu'il ne plût jamais.

3° *Puits.* Le puits est une excavation artificielle, de forme carrée ou rectangulaire, jamais ronde, au fond de laquelle on trouve des chambres où sont déposées les momies.

Pour arriver à l'orifice du puits, il faut monter sur la plate-forme du mastaba. Comme le mastaba n'a jamais eu d'escalier intérieur ou extérieur, on voit déjà que le puits devait être une partie inaccessible du tombeau.

La place du puits est en général au milieu du grand axe du mastaba, et plus près du nord que du sud.

La profondeur du puits varie. Elle est en moyenne de douze mètres; elle est quelquefois de vingt ou vingt-cinq. Le puits partant de la plate-forme et aboutissant à des chambres qui sont taillées dans le rocher, on voit que le puits traverse verticalement : 1° le mastaba de part en part; 2° le rocher sur lequel le mastaba pose ses fondations. Dans la partie construite, le puits est bâti de belles et grandes pierres. C'est même là un des caractères auxquels, à part tout autre indice, on reconnaît les puits de l'Ancien-Empire.

Pour descendre dans le puits, il faut être muni de cordes. Arrivé au fond, on est déjà sur le rocher. Un trou béant se montre à la paroi du sud. C'est l'entrée d'un couloir. Ce couloir, où l'on ne marche que courbé, ne suit pas tout à fait l'axe du mastaba. Il se dirige obliquement vers le sud-est, précisément dans la direction de la chambre extérieure. Tout à coup le couloir s'élargit en tous sens; une chambre se présente : c'est la chambre mortuaire proprement dite, celle pour laquelle en définitive le mastaba tout entier a été construit.

Cette chambre mortuaire est dans la verticale de la chambre extérieure. Les survivants qui profitaient de l'accessibilité de la chambre extérieure et s'y réunissaient, avaient ainsi, à une plus ou moins grande distance, selon la profondeur du puits, le défunt sous leurs pieds.

Les chambres mortuaires du mastaba sont grandes, bien taillées. Une seule fois j'en ai trouvé une dont les parois avaient été utilisées pour des ornements. Au milieu de ces ornements, on distinguait à grand'peine quelques lambeaux de phrases paraissant appartenir au *Rituel*.

En un coin de la chambre est le sarcophage. Le sarcophage est le plus souvent en calcaire fin, rarement en granit rose, plus rarement encore en pierre basaltique d'un noir opaque. La cuve est rectangulaire. Le dos du couvercle est arrondi, avec quatre oreillettes carrées aux angles. Je n'en connais point, à Saqqarah, qui aient des inscriptions.

On ne s'est pas toujours fié à la masse et au poids du couvercle pour fermer solidement le sarcophage. Le dessous du couvercle conserve au milieu une saillie de quatre ou cinq centimètres qui a la forme exacte du creux de la cuve et s'y emboîte. Les bords de la cuve et les bords du couvercle sont en outre rendus plus adhérents par un ciment très-dur. Enfin, comme si ce n'était pas assez de ces précautions, des boulons en bois qui passent à travers le couvercle et vont se perdre dans le bord de la cuve

achèvent de sceller l'une à l'autre les deux parties du sarcophage.

Il faudrait réunir plus d'exemples que je n'ai pu en trouver pour décider la question de la momification sous l'Ancien-Empire. Ce qu'il y a de certain, c'est : 1° qu'il n'existe aucun morceau de linge de momie authentique de cette époque; 2° que cependant les ossements recueillis dans les sarcophages ont la couleur brunâtre des momies et exhalent une vague odeur de bitume. Les sarcophages que nous avons trouvés vierges ne sont pas au nombre de plus de cinq ou de six. Chaque fois, à l'ouverture, nous avons constaté que le mort était à l'état de squelette. Quant au linge, nulle trace qu'un peu de poussière sur le fond du sarcophage, laquelle pouvait provenir de tout autre chose que d'un linceul réduit en poudre.

L'ameublement du caveau d'un mastaba ne comporte ni statues, ni statuettes funéraires, ni amulettes d'aucune sorte, ni canopes. Quelquefois des ossements de bœufs jonchent le sol. Deux ou trois grands vases rouges, pointus, ne contenant qu'une mince couche de limon, sont appuyés contre les parois du caveau. Dans l'intérieur du sarcophage, même sobriété d'objets funéraires. Un chevet en bois ou en albâtre, une demi-douzaine de petits godets également en albâtre, c'est là tout ce qu'on y recueille.

Une fois le corps dans le sarcophage, le sarcophage fermé et les divers objets que nous venons de décrire en place, on murait l'entrée du couloir horizontal au fond du puits, on emplissait le puits lui-même de pierres, de terre, de sable, et le mort reposait ainsi pour l'éternité, à l'abri de toute violation facile.

En résumé, ce qu'on doit distinguer particulièrement dans les mastaba, c'est : 1° une partie construite en maçonnerie de pierres ou de briques qui s'élève plus ou moins au-dessus du sol; 2° une partie creusée dans le rocher immédiatement au-dessous de la première. A la partie construite appartiennent la *chambre*, lieu toujours ouvert aux survivants; le *serdab*, lieu de dépôt, à jamais inaccessible, des statues du défunt. A la partie creusée dans le rocher appartient le *puits*, tout aussi inaccessible, où la momie repose loin de la lumière et de tout regard humain. Ce sont là les règles les plus généralement adoptées qui président à l'arrangement des mastaba. N'y eut-il jamais des exceptions? Quand on songe au nombre considérable de mastaba dont la nécropole de Saqqarah est couverte, quand on voit que la série de ces monuments funéraires embrasse une période qui s'étend de la Ire à la VIe dynastie, on juge qu'il est impossible qu'une mode, une habitude qui essaye de s'introduire, un caprice, des usages venus d'un autre lieu, n'en ait pu quelquefois faire naître. C'est ainsi que deux ou trois puits nous ont donné des barques en bois, désemparées et pourries; c'est ainsi que dans une chambre du tombeau d'*Atta* (laquelle tenait vraisemblablement lieu de serdab) nous avons trouvé sur le sol, avec deux bonnes statues du défunt, une autre barque, une planchette percée de six godets encore munis de leurs couleurs, une table de bois chargée de vases en terre cuite et d'oies plumées en calcaire. Mais il faut savoir que ces exceptions sont d'une si grande rareté, que les règles posées plus haut n'en sont point infirmées.

AUG. MARIETTE-BEY.

LES CONCOURS PUBLICS

POUR LA CONSTRUCTION DE MONUMENTS.

(1er article.)

Un concours a été ouvert par la ville de Lille pour l'érection d'une église sur la place Philippe-le-Bon.

Le compte rendu des opérations du jury nous a suggéré diverses réflexions que nous soumettrons à nos lecteurs.

Nous nous proposons d'étudier la question des concours à un triple point de vue :

1° De la composition et de la compétence du jury;

2° Du degré de juridiction de ses sentences;

3° Des pouvoirs des administrations municipales des villes où ces concours sont ouverts.

Lorsqu'une ville se propose l'édification d'un monument, il est tout naturel qu'elle s'entoure de toutes les garanties possibles pour que l'édifice réponde d'une façon complète, au but proposé.

Le meilleur mode d'obtenir un résultat satisfaisant, au point de vue de l'art, est d'ouvrir un concours, afin que tous les artistes puissent émettre leur idée.

Par qui et dans quelle forme, les projets présentés au concours doivent-ils être jugés?

Là est la véritable position de la question : doit-on seulement admettre des architectes au sein du jury; ou bien doit-on composer ce tribunal d'honneur d'une façon mixte, c'est-à-dire y faire entrer comme juges d'une part, un certain nombre d'architectes, et d'autre part des praticiens et des membres des administrations municipales.

Quand à nous, nous pensons que le jury mixte doit obtenir la préférence, à condition toutefois que le programme précédant l'ouverture du concours soit complet, net et bien déterminé, et que le jugement en tienne un compte rigoureux.

Ces bases de la réunion d'un jury étant admises, les sentences par lui rendues sont inattaquables et les villes doivent se soumettre à ses décisions sans réticences.

ROBLIN jeune,
architecte.

(La suite à un prochain numéro.)

Nous donnons dans la planche 13 le plan général, à l'état actuel, d'un des plus exquis et des plus intéressants parmi les édifices privés des premiers temps de la Renaissance française, le château de Nantouillet (Seine-et-Marne), bâti au commencement du XVIe siècle pour le célèbre chancelier Duprat, qui y mourut en 1535. Il est actuellement converti en ferme! Bien que ce remarquable édifice ait été déjà publié en détail dans plusieurs ouvrages, et notamment dans l'excellent recueil de *Châteaux et Palais*, par M. Sauvageot, nous avons pensé qu'il y aurait intérêt à donner dans nos planches quelques dessins relevés et

exécutés avec la plus scrupuleuse exactitude par un jeune architecte, M. Paulin. Déjà la planche 1 de la présente année contenait la représentation d'une cheminée de Nantouillet. Le plan que nous publions aujourd'hui diffère en quelques points importants de celui de M. Sauvageot, et, après une comparaison faite sur les lieux mêmes, nous pouvons affirmer qu'il est plus exact. Dans la suite de nos numéros le lecteur trouvera encore un certain nombre de planches du château de Nantouillet. Ce seront des fragments inédits ou donnés d'une façon plus développée que dans les ouvrages que nous venons de rappeler.

Dans la planche 14 on trouvera un détail de la façade de l'hôtel du *Petit journal* (rue Lafayette), construit par M. A. Leroux, architecte. Déjà notre planche 2 a contenu un morceau de cet édifice privé, auquel nous ferons encore quelques autres emprunts.

Dans le prochain numéro, notre collaborateur M. Frank Carlowicz, complétera son étude sur l'Hôtel de ville de Cambrai, en parlant des nouvelles constructions de MM. Renaud et Guillaume, dont nous donnons encore une planche aujourd'hui et dont une dernière reste à paraître pour le 31 mars. J. O.

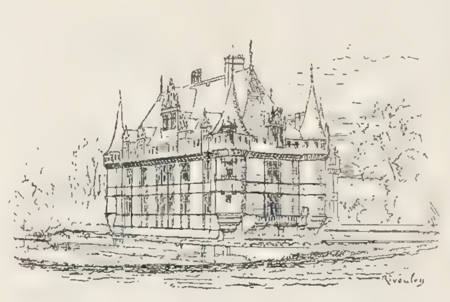


Figure 26.

LE CHATEAU D'AZAY-LE-RIDEAU

(INDRE-ET-LOIRE)

(Voir les planches 180,182, 190, 195, 204,205, 217, année 1868, et les pl. 3, 6 et 12, année 1869.)

Le *Moniteur des Architectes* a déjà publié depuis un an une grande partie des planches dans lesquelles nous essayons de donner, au point de vue architectural, la monographie, aussi complète que possible, d'un des plus remarquables parmi les châteaux de cette Touraine si riche en édifices du même genre, d'un des chefs-d'œuvre les plus exquis de la renaissance française.

A mesure que l'on apprend à mieux connaître l'histoire des arts dans notre pays, on est conduit à regretter plus vivement l'action fâcheuse que la mode d'imitation italienne exerça sous le règne de François Ier, particulièrement en architecture. Les architectes qui ont bâti Chambord, Blois, Chenonceaux, Azay-le-Rideau, Gaillon, Saint-Pierre de Caen, et tant d'autres bijoux de ciselure architecturale, où se révèle tout ce qu'il y avait alors de perfection dans l'art de bâtir, ces architectes méritaient certes, quoique leurs noms ne nous soient pas parvenus, de marcher de front avec les grand artistes italiens qu'attiraient à la cour de France les honneurs et les richesses. Le roi fournissait à ces derniers, autant qu'ils pouvaient le rêver, les occasions et les moyens de produire de grandes et belles choses.

Pendant ce temps, les maîtres français qui, eux aussi, avaient su puiser aux sources pures de l'antiquité grecque et romaine — quoi qu'en disent certains experts, pleins de parti pris en cette matière — ce goût des formes propres à embellir, à simplifier, à faire revivre, en un mot, l'art français, pendant ce temps, ces imagiers, architectes, peintres et sculpteurs, étaient laissés de côté par suite de l'enthousiasme du *Père des lettres* pour l'importation italienne. Et cependant quel esprit, quelle verve, quelle honnêteté et quelle sagesse n'admire-t-on pas dans les preuves du génie tout national de ces héritiers des *maîtres de l'œuvre* du moyen âge !

Les édifices de toutes sortes, de toutes grandeurs laissés par eux, constituent encore un ensemble d'architecture d'un style qu'on nomme ordinairement transitoire et qui, pour nous, caractérise l'époque pleinement française de la Renaissance. Car ces œuvres, à côté de l'élément de rénovation qu'y a apporté l'étude de l'antique, portent l'empreinte de la tradition encore vivace de nos vieux maîtres gothiques. On retrouve au premier coup d'œil jeté sur la masse d'un de ces édifices, grand ou petit, comme à l'examen attentif des moindres détails, le résultat des savants procédés, des connaissances scientifiques, basées sur l'expérience de toute une génération de constructeurs et d'artistes, et qui ont dû venir en aide à l'imagination de l'architecte. Dans l'emploi judicieux et bien calculé des matériaux, dans la solution des difficultés de construction ou d'arrangement on est forcé d'admirer avec quel esprit, quelle liberté le maître profitait des difficultés pour laisser voir son talent en tirant de là les motifs originaux et piquants d'une décoration toute rationelle. Et en même temps l'étude du beau d'après l'antique brille avec éclat à travers toutes ces qualités propres du style français.

Le château d'Azay-le-Rideau est sans contredit une des productions les plus remarquables de cette époque de floraison si charmante et malheureusement si courte de l'art français. On peut l'en prendre comme type et faire voir de la manière la plus frappante, en l'étudiant dans ses détails et en le comparant aux œuvres de l'époque postérieure, combien l'art de notre pays a perdu à l'imitation servile et non raisonnée d'une architecture peu appropriée à notre climat, cette dernière elle-même inspirée par la découverte et l'étude des restes antiques en Italie.

Nous étudierons ici, au triple point de vue de l'art, de la composition architecturale et de la construction, l'ensemble et les détails de la charmante demeure qui ne nous a malheureusement pas conservé avec le nom de son premier propriétaire, celui de son architecte. C'était probablement, comme dit M. Viollet Leduc, quelque Jean, Pierre ou Claude de Tours ou de Blois, modeste et savant imagier ou *maître de l'œuvre* qui, moins formé au bel usage, moins courtisan que les artistes italiens, n'a pas même écrit sur quelque recoin obscur son nom sur la pierre, ayant trop peu l'habitude de l'entendre répéter avec emphase, pour sentir la nécessité de le faire passer à la postérité. Quoi qu'il en soit, nous savons qu'en 1520 Gilles Berthelot, seigneur d'Azay-le-Rideau, faisait bâtir le château actuel sur l'emplacement d'un château fort du moyen âge, dont le seul reste était, il y a une vingtaine

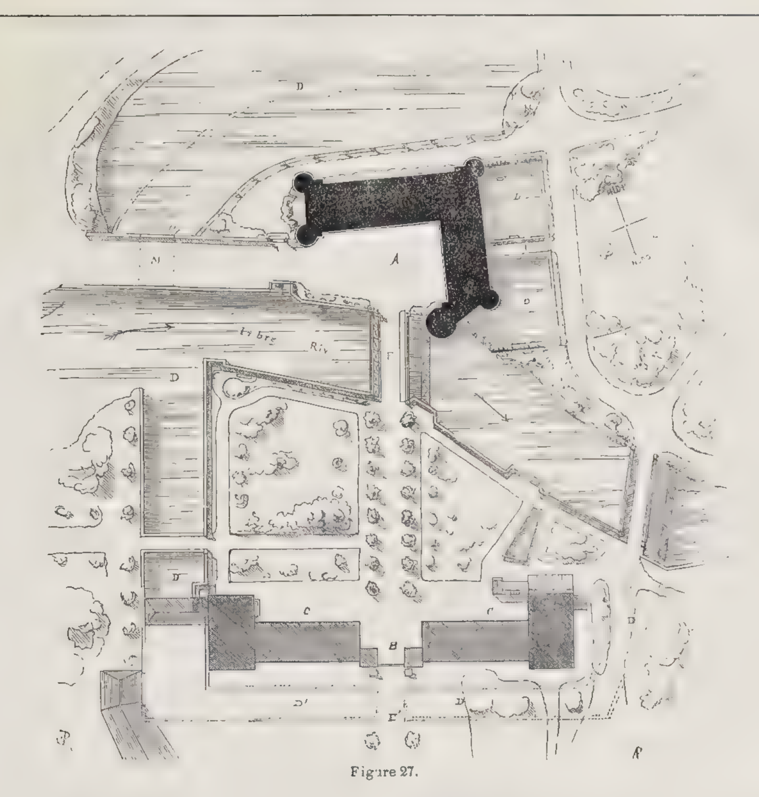


Figure 27.

d'années, une grosse tour percée d'étroites fenêtres ogivales et dont la toiture, en forme de calotte sphérique, dénotait une restauration maladroite du temps de Louis XIII. Nous verrons plus loin comment, à cette dernière époque, la disposition extérieure et l'aménagement intérieur du château semblent avoir subi d'importantes modifications

Elevé sur pilotis et en partie probablement sur les fondations de l'ancien édifice, environné des reflets d'un miroir tranquille que vient doucement étaler contre les murs de ses terrasses une verte et profonde rivière, ce château et le paysage luxuriant qui l'entoure si heureusement ont charmé plus d'un artiste, plus d'un poëte. Le grand Balzac, entre autres, le nommait un *diamant aux mille facettes*, et venait souvent du manoir de Saché, où il a fait plus d'un livre, jusqu'à Azay-le-Rideau, qui, paraît-il, favorisait par le charme de son humide et doux ombrage l'inspiration du puissant écrivain. En cet endroit de la douce Touraine passent, apportés par le cours de l'Indre, l'air frais et les senteurs embaumées d'une succession de prairies qui forment à l'œil un ravissant horizon; avec les masses vertes et touffues de la végétation, le tout ne contribue pas médiocrement à embellir ce séjour. C'est pourquoi nous ne pouvions, avant d'entrer dans une description et une analyse mathématiques de l'édifice, résister à la tentation d'esquisser légèrement le cadre gracieux qui en augmente de beaucoup le prix.

Comme on peut en juger par le plan d'ensemble que nous donnons (fig. 27) avec quelques restitutions qui nous ont semblé nécessaires, et avec l'indication de plusieurs parties de travaux exécutés à différentes époques et détruits depuis, on peut voir que les servitudes, bâties sous Louis XIII, sont ordonnées de façon à former avant-cour du côté de la ville et séparer cette avant-cour de l'avenue intérieure par une grille B. Il y a vingt ou trente ans, les douves, dont il ne reste plus qu'une faible partie DD, commençaient en amont du château à la rivière, venaient en faisant le tour des servitudes, passer devant la grille en formant un fossé traversé par un petit pont E, dont la tête était gardée par deux énormes chiens dont les chenils ont laissé des arrachements dans les murs extérieurs des pavillons de concierge de chaque côté de la grille B. Puis ces douves retournaient joindre la rivière en aval du château. Nous avons indiqué la place de cette sorte de canal par des lignes ponctuées en D'D'.

Le château lui-même était, à cette époque, entouré par les nappes d'eau qu'alimente la rivière de l'Indre, entourant de ses deux bras l'île qui commence au château et ne finit que beaucoup plus loin derrière la ville au couchant.

Le pont F, bâti en bois sur des pieux, correspondant à l'axe des servitudes comme à celui du château, n'a dû être construit qu'au moment de la suppression de celui qui, également en bois I, donnait accès à ce passage voûté de l'aile droite et dont nous avons donné le détail de la porte (pl. 180). Cette suppression et cette construction furent motivées en même temps par divers arrangements intérieurs dont nous parlerons plus loin, et par l'installation des communs ou servitudes; ce fut donc à l'époque de Louis XIII. Le pont I reposait du côté du château sur une culée qui existe à la base de la façade au couchant, et de l'autre sur le mur de la douve carrée qui est maintenant élargie et arrondie: cette dernière modification est à regretter; malheureusement la mode d'appeler pour l'ornementation des jardins des soi-disant architectes paysagistes a produit ce non-sens d'un lac stagnant entre les deux bras d'une rivière très-rapide.

La douve carrée formant fossé avait du caractère; l'abreuvoir qui la remplace en manque absolument, et probablement un jour le propriétaire actuel remettra les choses dans leur premier état.

Le château donc était isolé de tous côtés au XVIe siècle, puisque ce seul pont en I reliait la cour A à l'île de l'Indre par le passage voûté; au levant existait probablement un simple déversoir destiné à maintenir les eaux du corps principal de l'Indre plus hautes que celles du second bras pour l'usage du moulin placé plus bas.

La terrasse au midi du château (pl. 3, 1869) n'existait pas et de toutes parts les culs-de-lampe des tourelles avaient leur raison d'être, puisque celles-ci étaient en encorbellement sur le miroir des douves. Si au point de vue pittoresque cette terrasse enlève de l'agrément à la façade sud, au point de vue de la circulation, de la promenade, comme au point de vue de l'assainissement des murs, on ne peut regretter son établissement.

EMILE RIVOALEN.

(*La suite prochainement.*)



Figure 28.

L'ÉGLISE SAINT-JULIEN-LE-PAUVRE.

Le quartier Mouffetard, malgré les nombreux travaux d'embellissement dont il a été l'objet, a conservé, au fond de la cour d'une maison située rue Saint-Julien, un monument très-intéressant, c'est l'église Saint-Julien-le-Pauvre, qui remonte aux premiers siècles de la monarchie française, et à laquelle Grégoire de Tours donne le titre de basilique.

Deux rangées de colonnes partagent l'église en trois petites nefs, et trois absides la terminent vers l'Orient.

L'église est percée au chevet de deux rangs de fenêtres simples et sur les côtés du chœur de fenêtres partagées en deux baies par des colonnettes. Des contreforts lui servent de point d'appui, et elle est entourée d'une triple ceinture de moulures fort belles. Des modillons soutiennent la corniche. La nef était divisée autrefois en six travées, dont deux furent supprimées lors de la reconstruction du portail. Les quatre autres travées ont été l'objet de modifications qui en ont altéré le caractère. Les deux travées du chœur, l'abside médiane et les deux absides latérales n'ont rien perdu de leur physionomie primitive. Elles ont conservé leurs colonnes tantôt monostyles, tantôt groupées en faisceaux, leurs chapiteaux à feuillages, leurs voûtes soutenues par des nervures toriques et leurs clefs historiées. Il y a plus de 150 chapiteaux différents. Le plus curieux est enveloppé de feuillages perlés; aux angles se trouvent quatre figures à tête de femme, le corps emplumé, les ailes étendues et armées de griffes. Ce fut en 1655 que l'on retrancha cinq à six toises de l'édifice pour former la cour qui en précède l'entrée, et qu'on démolit le portail ainsi que la tour.

L'église Saint-Julien-le-Pauvre possède plusieurs morceaux fort intéressants du moyen âge, entre autres un bas-relief en pierre de la seconde moitié du XVe siècle, qui représente le changeur Oudard et sa femme, fondateurs de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, qui fut démolie au XVIIe siècle. Depuis 1826 l'église Saint-Julien-le-Pauvre a été annexée à l'Hôtel-Dieu pour servir de chapelle à cet établissement.

F. J

CHRONIQUE

— Le nouveau théâtre du Vaudeville pourra être inauguré, dit-on, le 1er avril.

On peint en ce moment les plafonds des galeries et les trois galeries déjà en place. La mosaïque est à peu près terminée; il ne reste à faire que celle du *passage de l'Empereur*. (M. Magne, architecte.)

— Au collége Chaptal, on construit les terrasses des amphithéâtres de physique et de chimie. On pose les fenêtres des dortoirs et on continue les ravalements. (M. Train, architecte.)

— On fait quelques travaux d'agrandissement à l'hospice Beaujon.

— Aux Halles centrales on achève l'installation du pavillon nº 5. Ce pavillon, destiné à la vente de la viande de boucherie en gros et en abats, sera inauguré le 1er avril. (M. Huillard, architecte.)

— A l'École Turgot, rue de Turbigo, les murs en fondation de la seconde partie du bâtiment sont montés jusqu'au rez-de-chaussée. On pose les poutres en fer. (M. Chat, architecte.)

— Au Temple israélite, rue de la Victoire, on commence l'ornementation intérieure du chœur. (M. Aldrophe, architecte.)

— A l'église St-Ambroise, on pose l'orgue du chœur. Le maître-autel est décoré. (M. Ballu, architecte.)

— A l'église de Menilmontant, on continue le ravalement de la façade principale. (M. Héret, architecte.)

—— A l'église St-Joseph, on pose les cintres en charpente. (M. Ballu, architecte.)

—— A l'église St-François-Xavier, la sculpture des chapiteaux et les clefs des tours sont terminées. (M. Uchard, architecte.)

—— Au Palais de Justice, on termine, dans les assises et dépôt, les travaux relatifs à la communauté des sœurs. — On continue, dans la salle des Pas perdus, les travaux de restauration. On va commencer les fermes du comble en fer. (MM. Duc et Daumet, architectes.)

—— A la Préfecture de police, on continue, dans la partie située sur le quai des Orfèvres, les divers travaux intérieurs; et, dans la partie située sur le quai de l'Horloge, les fouilles et fondations. (MM. Gilbert et Diet, architectes.)

—— Les travaux de l'Hôtel-Dieu sont poussés avec une activité qui ne se dément pas. Le dernier plancher du bâtiment d'administration, sur le parvis, est posé. On élève le premier étage des amphithéâtres, et les bâtiments sur le quai Napoléon sont arasés à hauteur du rez-de-chaussée. (M. Diet, architecte.)

—— On a achevé les nouveaux bâtiments destinés au dépôt des phares, situés place du Roi de Rome. L'établissement se compose des deux corps de logis séparés par une cour spacieuse. Ils contiennent de vastes locaux et un musée où l'on conservera les spécimens des différents phares français et étrangers inventés jusqu'à nos jours. Un phare de grande dimension est établi sur une tour carrée avec plate-forme; ses feux, grâce à sa position, peuvent être projetés à une très-grande distance.

—— On vient de terminer la construction d'un nouveau quartier militaire, au couchant de l'hôtel des Invalides et sur le côté oriental de l'avenue La Tour Maubourg. — Ce nouveau bâtiment, tout en briques, est occupé par le train des équipages.

—— On achève la restauration complète du charmant hôtel Basilewski, avenue du Roi de Rome (XVIe arrondissement), que la reine d'Espagne a choisi pour sa résidence.

Les groupes de l'entrée viennent d'être nettoyés par le système Nivert (nettoyage par la pression de la vapeur), et ils ont retrouvé ainsi leur aspect primitif.

—— On a enfin remis les vitres cassées de la toiture qui, pendant plus d'un an, ont laissé pénétrer, daus la grande galerie du Louvre, les brouillards de la Seine et la pluie du ciel.

—— On doit commencer ces jours-ci les travaux d'ouverture d'une voie nouvelle, qui sera le prolongement de la rue Lobau. La nouvelle voie partira de la rue de Rivoli, absorbera tout ou partie des rues des Deux-Portes, des Billettes, de l'Homme-Armé, du Chaume, du Grand-Chantier, des Enfants-Rouges et Molay, et aboutira à la mairie du 3me arrondissement, actuellement en cours de construction.

On sera obligé, pour arriver à faire de tous ces tronçons une voie unique, d'élargir quelques rues, d'en redresser d'autres, de changer les axes et de raccorder le tout avec la rue des Deux-Portes.

Cette rue portait au treizième siècle le nom de rue d'*Entre-Deux-Portes*, parce qu'elle s'ouvrait entre deux des portes de l'enceinte de Louis VI. Sous Louis XIV on voyait encore une des tours de cette muraille du douzième siècle.

Le redressement de la rue des Billettes entamera un ancien hôtel des Monnaies, que saint Louis donna, en 1258, aux religieux de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, pour s'y établir.

En se frayant un passage à gauche de l'Homme-Armé, la rue projetée écourtera la rue du Plâtre, ainsi nommée, parce qu'avant l'extension de Paris, sous Philippe-Auguste, il y avait là une carrière à plâtre.

Parmi les immeubles de la rue du Chaume que doit entamer l'alignement de la nouvelle rue, se trouve une maison qui fut, au XVIIe siècle, la résidence d'André Lefebvre d'Ormesson, commissaire de la Chambre ardente, dite tribunal des poisons, établie à l'Arsenal.

Un peu plus loin, et du même côté, s'élevait l'hôtel de Jacques Cœur, *argentier* du roi Charles VII.

Il a jadis été démoli pour livrer passage à la rue de Rambuteau.

Plus loin encore, un peu avant la rue de Braque, on remarque un magasin de charbon, dont la porte tronquée laisse voir quelques parties de pilastres et de colonnes : ce sont les restes de l'église de la Merci, que l'élargissement dont il s'agit va faire également disparaître.

Seront également atteints par l'alignement nouveau plusieurs immeubles de la rue du Grand-Chantier, dont les plus remarquables sont :

Celui qui porte le no 11 et qui, en 1770, était l'hôtel d'Argenson.

Le no 2, qui fut construit par Mansard et appartint au duc de Choiseul.

Le no 8, qui, en 1757, était habité par le garde des sceaux de Machault.

Le no 12, qui fut la demeure du procureur général Bellard, qui porta la parole dans le procès du maréchal Ney.

—— Le projet des travaux d'assainissement du boulevard Haussmann prolongé, entre les rues de la Chaussée-d'Antin et Taitbout, a été adopté par le Conseil municipal.

Ces travaux consistent dans la construction, sous chaque trottoir, du côté des maisons, de deux égouts du type no 12, pourvus chacun d'une conduite d'eau en fonte de 12 centimètres de diamètre pour les services public et privé.

Le boulevard Haussmann sera continué ultérieurement jusqu'au carrefour Drouot. Après avoir franchi les rues Laffitte et Drouot, et emporté la majeure partie des galeries du Baromètre et de l'Horloge (passage de l'Opéra), ce boulevard viendra opérer sa jonction avec le boulevard Montmartre, aux alignements duquel il articulera les siens et dont il sera le prolongement direct.

—— On s'occupe toujours, en haut lieu, de la question de la navigation de la Seine.

Il paraît que l'idée première du projet que l'on étudie en ce moment appartient à Vauban, et l'on dit qu'une partie de l'armée serait employée à le réaliser.

—— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa première séance de février, a élu M. Podesti, à Rome, correspondant de sa section de peinture.

——M. Georges Lafenestre a commencé son cours sur les beaux-arts à l'Institut libre pour les dames et

les demoiselles, dans la salle des conférences, boulevard des Capucines, 39.

Il étudiera, cette année, l'histoire des arts dans l'antiquité, tous les lundis à deux heures.

— Le public est admis à visiter les appartements de l'hôtel de ville les jeudis.

— Parmi les œuvres qui figureront au prochain Salon, nous pouvons déjà signaler : un *portrait* de Charles Garnier, architecte de l'Opéra, par M. Paul Baudry ; une *scène de mœurs* de la mer Rouge par M, Gérôme ; une *paysannerie* de M. Jules Breton ; *vues de Venise* par M. Ziem ; une *bouteille de champagne* dans la forêt Noire par M. Schlœsser ; les *îles du Rhin, Jeanne* par M. Yundt ; un *Prométhée* et un *Jupiter et Antiope* par M. Gustave Moreau ; un *Vercingétorix* par M. Ehrmann ; la *mort de Louis XI* par M. Charles Comte ; le *secret* par M. Marchal ; les *portraits* de M. Haussmann et celui de M. Pelletier par M. Lehmann ; une *Assomption* pour la cathédrale de Bayonne par M. Bonnat ; deux *portraits* de M. Bonnegrâce ; un *atelier* par M. Stevens ; *à la campagne* par M. Heilbuth ; *bûcherons en automne* par M. Otto Weber ; *toilette du matin* et *lettre d'amour* par M. Toulmouche.

Parmi les sculptures citons : un *Louis XII* pour l'hôtel de ville de Compiègne par M. Jacquemart ; un *jeune vigneron alsacien* par M. Bartholdi ; buste du *prince des Asturies* par M. Oliva ; *Hébé endormie* par M. Carrier Belleuse ; *François Ier* par Cavelier ; *Dupuytren* par Crauck ; *Patti* par M. Durand ; le buste du *Comte Duchâtel* par M. Chapu.

M. Flameng exposera la *Stratonice* d'Ingres, gravure pour la Société française de gravure ; M. Gaillard l'*homme à l'œillet* d'après Van Eyk, gravure publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Jacquemart, des gemmes et joyaux du Louvre pour l'ouvrage de M. Barbet de Jouy.

— Le comité des travaux historiques de la ville de Paris vient de faire paraître deux nouveaux volumes de cette série précieuse qui a pour titre *Histoire générale de Paris*. L'un est le second volume de la *Topographie historique du vieux Paris*, par feu A. Berty, continuée par M. H. Legrand ; il contient la région du Louvre et des Tuileries. L'autre est le premier volume du *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, par M. Léopold Delisle, membre de l Institut.

— Voici un moyen mis en usage par les Russes pour détacher d'énormes masses des marbres avec lesquels sont bâtis la plupart des maisons et des palais de Saint-Pétersbourg, *la ville de marbre*.

La masse rocheuse étant trop dure, l'exploitation ordinaire par la mine et la pioche serait trop coûteuse. Ils se contentent, pendant l'été, de creuser de profondes entailles longitudinales indiquant l'épaisseur des blocs à extraire ; puis, lorsque les froids commencent, ils remplissent ces crevasses d'eau. La température fait congeler l'eau, qui, se dilatant, sépare le bloc de la masse totale. Souvent ils ont obtenu ainsi des blocs de marbre mesurant vingt mètres de longueur sur deux mètres de large.

— Parmi les 42 millions de francs légués à divers établissements par l'américain Peabody, nous remarquons : 5,400,000 fr. à l'Institut de Baltimore ; 810,000 fr. au collége d'Yale, pour fonder un musée d'antiquités américaines ; 270,000 fr. au collége d'Haward pour un musée analogue.

— C'est le 22 mars qu'aura lieu le scrutin pour la nomination du jury du salon de 1869.

— L'exposition annuelle de l'Académie royale des Beaux-Arts de Londres va commencer prochainement. Le terme pour la réception des ouvrages de peinture, sculpture et architecture est le 6 avril. Nous publierons les renseignements officiels sur cette exposition dans notre prochaine *Feuille d'avis*, car ils nous arrivent trop tard pour paraître aujourd'hui.

— M. Robion vient de commencer un cours intéressant sur l'histoire de la civilisation égyptienne dans le local du Cercle Catholique, rue Bonaparte, 108. Le cours a lieu tous les mardis à 5 heures.

— Les nouvelles fouilles d'Herculanum ont été inaugurées solennellement par le roi Victor-Emmanuel pendant son dernier séjour à Naples.

— Une souscription est ouverte pour élever une statue à Lamartine.

— Le musée de Saint-Germain a déjà reçu la plus grande partie des moulages des bas-reliefs de l'Arc de triomphe d'Orange, exécutés par ordre de l'Empereur. On sait que ce monument, l'un des plus importants du midi de la France, a été élevé sous le règne de Tibère, en commémoration de la défaite de Sacrovir. Les trophées d'armes gauloises qui le décorent offrent le plus grand intérêt pour l'archéologie.

F. J.

ADJUDICATIONS

— Le samedi 27 février, à une heure, a eu lieu à l'Hôtel-de-Ville l'adjudication de *travaux de diverses natures à exécuter rue de Varennes, n° 30 (7e arrondissement), pour l'installation d'un bâtiment d'asile.* — La dépense était évaluée à 51,395 fr. 95 cent.

Nous en publierons prochainement le résultat.

— Le 15 février avaient eu lieu, également à l'Hôtel-de-Ville, les deux adjudications suivantes :

1° *Travaux de rechargement de la route impériale n° 1.* — Evaluation : 48,000 fr.

M. Dehaynin a été déclaré adjudicataire à 19[16 de rabais.

2° *Travaux de rechargement de la route impériale n 34.* — Evaluation : 40,000 fr.

M. Beljambe a été déclaré adjudicataire à 22[00 de rabais.

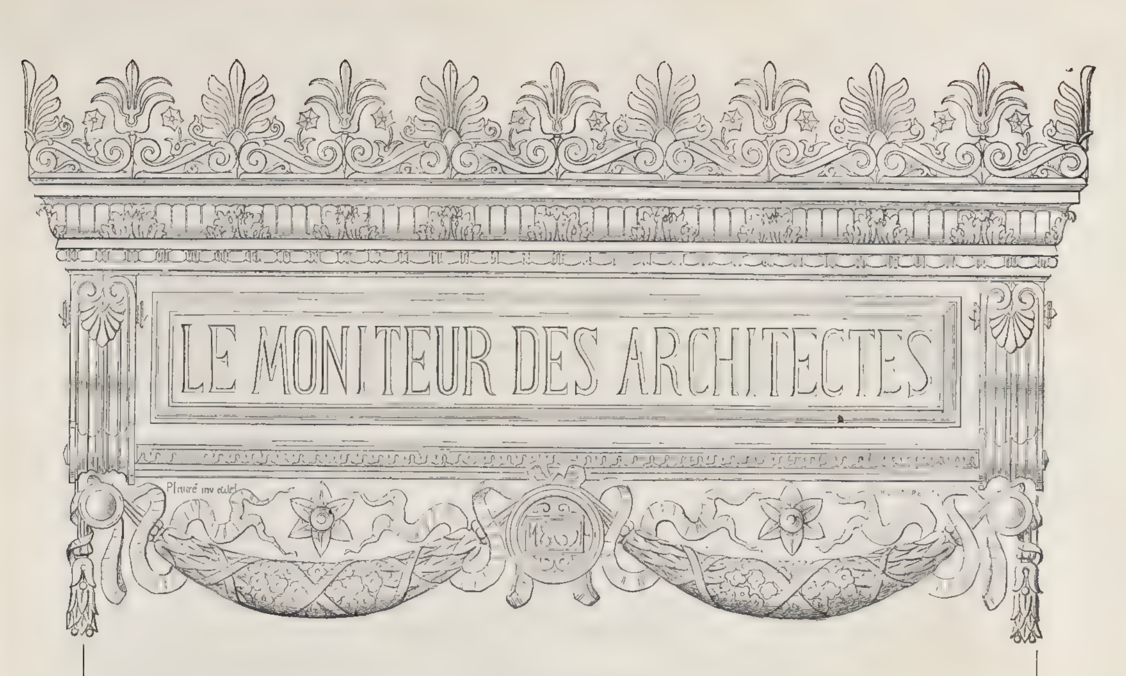
— Voici le prix du mètre de quelques terrains vendus récemment à Paris.

Rue de Réaumur	1,200 fr.	
Rue du Temple	494	05
Rue des Ecoles	200	
Rue Mouffetard	220	
Rue Monge	190	
Boulevart Haussmann	975	
Rue de Chabrol	259	
Rues Jeanne d'Arc et Domrémy	26	57
Boulevart Brune	12	08

F. J.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 MARS 1869.

SOMMAIRE DU N° 6.

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT.

DE LA LIBERTÉ DES TARIFS

Nous interrompons aujourd'hui notre étude sur la responsabilité des architectes pour nous occuper de la question des Tarifs; question qui devient actuelle, surtout à l'approche de la publication de la série de prix établie par la Commission de vérification de la ville de Paris.

Aussitôt son apparition, nous l'étudierons et nous signalerons à nos lecteurs les modifications qui y auront été apportées cette année.

Nous étudierons également et nous analyserons les séries des chambres syndicales qui nous seraient communiquées.

Il y a trente ans environ, aucune série de prix n'était publiée périodiquement et annuellement; chaque architecte, préalablement à l'exécution de toute entreprise, dressait une série particulière d'après les sous-détails par lui établis ou les prix courants bien connus. — Cet état de choses subsiste encore pour la province et même pour la banlieue de Paris.

La première série qui devint annuelle fut celle de M. Morel; — cette œuvre a été bien critiquée, surtout depuis que le nom de son auteur a disparu et qu'elle a été transformée en série officielle; cependant il est juste et équitable de reconnaître que M. Morel créa la périodicité des prix courants du bâtiment, et tout le monde apprécie maintenant les bienfaits de cette publicité.

Vers 1856, la série Morel disparut et la rédaction d'un tarif applicable aux travaux municipaux fut confiée à MM. les vérificateurs des travaux de la ville de Paris et reçut l'estampille de la Préfecture.

Pendant quelques années, cette série jouit sans discussion, soit de la part des architectes, soit de la part des entrepreneurs, d'une autorité non contestée et devint la base de toutes les transactions du bâtiment.

Les entrepreneurs, à tort ou à raison, s'effrayèrent de cette autorité unique servant de base à tous les traités à forfait et au règlement de leurs mémoires, et nous avons vu, depuis un certain temps, les chambres syndicales de toutes les professions du bâtiment, publier des séries annuelles, différant peu dans leur ensemble (et comme classification et comme prix) de la série publiée sous les auspices du préfet de la Seine.

Nous avons constaté avec plaisir l'apparition de ces nouveaux documents servant à compléter l'étude de la comptabilité du bâtiment, et cette industrie a tout à gagner à la multiplicité des Tarifs, soit qu'ils émanent d'un être collectif, soit qu'ils émanent d'un simple particulier.

Ce n'est pas la première fois que nous émettons cette opinion de la liberté absolue des transactions et que nous déclarons admettre tous les documents pouvant se publier pour servir à l'établissement des comptes entre propriétaires et entrepreneurs.

Dans une lettre adressée par nous au journal *le Bâtiment*, insérée dans le numéro du 15 mars 1868, et qui nous mérita les railleries amères de l'un des rédacteurs de cette feuille, nous disions :

« La question des tarifs devient la préoccupation de « toutes les personnes qui s'occupent de l'industrie du « bâtiment.

« Vous ne trouverez donc pas étonnant que chacun « essaye de formuler sa pensée et de prendre part à la « discussion afin d'arriver à la vérité, si cela est possible.

« Je crois que la question n'a pas encore été traitée « d'une façon nette et claire ; réticences de la part des en- « trepreneurs ou de leurs organes, silence obstiné (sauf « quelques rares exceptions) de la part des architectes.

« L'importance de la question peut seule m'excuser de « vous demander la parole pour appeler la discussion « entière, mais en même temps sincère, franche et loyale.

« Je suis partisan de la liberté absolue en matière de « transaction, cela veut dire que j'accepte : 1° la série de « la ville de Paris, 2° les séries des chambres syndica- « les, 3° toutes autres séries de n'importe quel auteur.

« Mais je ne puis accepter en aucune façon (et beau- « coup de mes confrères sont de mon avis) la prétention « de MM. les entrepreneurs d'imposer les séries des cham- « bres syndicales, à défaut de conventions.

« Je pense que, dans ce dernier cas, il faut rester dans « le droit commun, c'est-à-dire avoir recours à l'exper- « tise en cas de désaccord.

« Si l'on acceptait la prétention de MM. les entrepre- « neurs, le mal serait tout simplement déplacé, sans être « diminué, *l'arbitraire* passerait de la série de la ville « de Paris aux séries des chambres syndicales.

« Je conclus : liberté absolue des transactions ; à défaut « de conventions, le droit commun. »

Ce que nous pensions il y a un an, après une année d'expérience de plus, nous le pensons encore.

Nous disons à MM. les entrepreneurs : nous ne demandons pas mieux que de discuter vos prix contradictoirement (ce que nous faisons tous les jours dans la pratique), et, au besoin même, nous appelons cette discussion, nous sommes convaincus que la raison sera de notre côté, attendu que toute série ne peut être qu'une base modifiable suivant les conventions des parties et l'importance de l'entreprise.

Nous ajoutons que dans toute construction des cas particuliers se présentent qui déterminent l'application de plus-values ou de moins-values sur les prix des tarifs, et ce, suivant les difficultés ou les facilités que présente le travail.

Que MM. les entrepreneurs prennent l'habitude de traiter les affaires sérieusement, sans rabais scandaleux, sans espoir de tromper l'architecte, et nous leur prédisons que leur parole sera plus écoutée lors qu'ils élèveront la voix pour faire une réclamation juste et raisonnable.

Que MM. les entrepreneurs perdent l'habitude d'établir leurs mémoires en demandes, car la grande différence existant trop souvent entre le chiffre de la demande et celui du règlement, discrédite l'entreprise auprès des architectes et des propriétaires, mais, par suite, qu'ils prennent pour règle de conduite de n'accepter que des règlements équitables et sérieux.

Nous ne terminerons pas cet article sans dire que, selon nous, l'une des causes de la perturbation de la comptabilité du bâtiment est dans l'exagération et dans la grande quantité des travaux exécutés et trop vite exécutés. — Cette exagération de construction a eu pour résultat la production ou l'extraction au jour le jour des matériaux de construction, conditions tout à fait contraires à la bonne exécution des travaux ; l'élévation du salaire des ouvriers, sans avantage pour ceux-ci, et, ce qui est plus grave, l'industrie du bâtiment réclamant tout d'un coup un personnel bien plus considérable que celui existant, a amené l'égalité du salaire et la diminution relative de la capacité des ouvriers.

Nous accueillerons dans l'étude de cette question toutes les opinions qui se produiront et la question est assez importante pour être livrée aux méditations de tous les architectes et entrepreneurs.

Roblin jeune.

EUGÈNE LAVAL

Nous n'avons pas pour unique mission de faire connaître au public les travaux et la vie des peintres, des sculpteurs, des architectes qui ont pu achever leur œuvre. Lorsque la mort vient prématurément frapper un vaillant artiste, nous lui devons de jeter un coup d'œil d'ensemble sur sa carrière interrompue avant le terme naturel, et de rappeler, brièvement au moins, ses titres à la gratitude de ses contemporains, les motifs d'une réputation méritée qui ne faisait que grandir et à laquelle d'importants ouvrages en voie d'exécution devaient donner tout son éclat. M. Eugène Laval, l'architecte habile que nous venons de perdre, étoit né à Villefranche, en 1819. Il vint à Paris en 1838, et les excellentes études qu'il fit sous la direction d'un maître éminent, M. Labrouste, développèrent de bonne heure sa riche organisation et le préparèrent aux travaux difficiles et complexes dans lesquels il s'est tant distingué. Il dessinait avec élégance et facilité ; ses camarades d'atelier lui prédisaient, dès cette époque, un brillant avenir. Son goût le portait vers l'architecture civile. Il s'est presque exclusivement consacré à ces constructions hospitalières qui seront un des honneurs de notre temps. Mais son sentiment délicat et élevé ne l'abandonnait jamais, et dans ces édifices où la question d'utilité domine tout, où l'architecte doit se plier aux exigences si compliquées, si multiples que lui impose la science moderne, il restait artiste. Sur ce terrain tout nouveau, dès ses premiers essais, il s'est placé au premier rang.

Ses études achevées, M. Laval voulut voir de près les chefs-d'œuvre de l'architecture et se pénétrer des principes de l'art qu'il avait embrassé ; il partit pour l'Italie, où il passa plusieurs années. Il y fit une ample récolte de dessins, de documents de toute sorte, et, avant de rentrer à Paris, il visita Arles, Nîmes, Orange, Viviers, dont il mesura et dessina les principaux monuments anciens et modernes.

Une fois à Paris, il prit part aux expositions annuelles. Ses dessins et ses projets pleins de conscience et de goût fixèrent aussitôt l'attention sur lui. Il entreprit de nouveaux voyages en France pour relever un certain nombre d'édifices, et, en 1849, lors de l'organisation du corps des architectes diocésains, le gouvernement, en quête d'architectes capables de restaurer nos belles cathédrales,

jeta les yeux sur M. Laval et lui confia les édifices diocésains de Nîmes et de Viviers. Il conserva ces fonctions jusqu'à sa mort.

Les études archéologiques prirent à ce moment un grand essor, et M. Laval fut chargé de la restauration de nombreux monuments historiques. C'est à lui que l'on doit les beaux travaux de l'église de Sylvacane (Aveyron), de Ste-Marthe de Tarascon, de St-Théodoric à Uzès, du château de Beaucaire. Il répara avec le plus grand succès, dans le département de la Haute-Garonne, les églises de Comminges, de Saint-Gaudens et de Saint-Just de Valcabrère ; on lui doit aussi d'avoir enrichi les précieux cartons de la Commission des monuments historiques d'un grand nombre de beaux dessins relatifs à ces travaux. En 1852, lorsqu'on eut l'heureuse idée d'élever des maisons pour les convalescents, ce fut M. Laval qu'on chargea de construire les asiles de Vincennes et du Vésinet. Ces monuments sont des innovations qui appartiennent en propre à l'habile et ingénieux architecte. Sur ce terrain il n'avait pas de modèles; il dut lui-même imaginer son programme, et ces deux importants édifices sont de véritables créations. C'est là qu'il appliqua pour la première fois ces combinaisons si utiles à la santé, au bien-être et aussi à l'agrément des malades. Sous le rapport non-seulement de l'élégance et de la bonne disposition des constructions, mais aussi au point de vue capital dans les établissements de ce genre, de l'aménagement intérieur et des conditions hygiéniques, — ventilation, chauffage, bains, dortoirs, promenoirs, buanderies, cuisines, etc., — les asiles de Vincennes et du Vésinet sont irréprochables; ils valurent à M. Laval le suffrage de ses confrères et du public, et le placèrent parmi les maîtres de son art.

Diverses administrations et des particuliers le chargèrent d'autres travaux dont il s'acquitta avec un égal succès. Il construisit alors quelques maisons à Paris, le lycée impérial de Toulon, plusieurs églises paroissiales dans le département du Gard, le palais de justice de la ville d'Alais, l'élégant château de M. Dubochet, près de Clarens, sur le lac de Genève, et l'hôtel de la banque de Bilbao.

En dernier lieu, la ville de Bordeaux fit appel au savoir de M. Laval et lui confia la construction de son hôpital général. Le programme de ce vaste travail était fait pour le tenter. Il y trouvait l'occasion d'appliquer sur une grande échelle les idées qui l'avaient dirigé dans les asiles de Vincennes et du Vésinet. Il exécuta avec le soin le plus scrupuleux tous les plans de cet édifice dont il voulait faire un modèle. L'an dernier on commença à construire sous sa direction, et plusieurs corps de logis sont, sinon achevés, du moins fort avancés. Il est sans doute très-regrettable que M. Laval n'ait pu lui-même mener à fin cet important travail ; mais les études sont si arrêtées et si complètes, que l'on pourra certainement achever l'hôpital de Bordeaux sans s'écarter en rien de ce beau projet.

J'ai signalé les principaux ouvrages de Laval. Je devais m'arrêter là. Je sais bien que je n'ai pas le droit d'entretenir longuement le public de sentiments personnels qui s'adressent à l'homme plus encore qu'à l'artiste. Parler seulement de l'habileté et du savoir de Laval ne serait pourtant pas assez dire. Atteint depuis de longues années du mal qui l'a emporté, ses souffrances continuelles ne ralentissaient pas son travail obstiné, n'aigrissaient pas son humeur, ne lui ôtaient rien de sa cordialité délicate. Il était serviable, attentif, obligeant. Il m'est impossible de ne pas exprimer les regrets qu'éprouvent tous ceux qui l'ont connu et de terminer sans donner un souvenir à l'excellent ami que nous avons perdu.

CHARLES CLÉMENT.

M. Lenormand, architecte, nous demande de rectifier une indication inexacte contenue dans la lettre de la planche 206 de l'année dernière. Le plan des bâtiments de la Cour de Cassation a eu en effet pour auteur feu M. Louis Lenormand, par qui il fut soumis au Conseil des bâtiments civils et exposé au Salon de 1863. Chargé des travaux de la Cour de Cassation à la mort de M. L. Lenormand, M. Duc a dû, pour les distributions de l'édifice, suivre le plan de son prédécesseur, administrativement arrêté. Tels sont les faits que M. Lenormand fils nous priait de rétablir pour rendre à la mémoire de son père la justice qui lui est due. Nous nous empressons de déférer à cette légitime et respectable réclamation.

F. LENORMANT.

Le château de Schœnfels, dans la Saxe Royale, construit par M. Trautsch, architecte, dont nous publions dans notre planche 16 la façade principale et dont nous donnerons bientôt également le plan et les détails, est un excellent échantillon du style gothique qui fleurit aujourd'hui en Allemagne, et qui est particulièrement à la mode pour les châteaux, style qui n'est pas, du reste, sans analogie avec celui qui prédomine aussi en Angleterre. La construction est en briques et toute la décoration en plâtre.

J. O.

Lourdes est une petite ville fort ancienne du département des Hautes-Pyrénées; elle se targue d'une origine romaine. Dans tous les cas, elle doit son existence au château bâti sur la pointe d'un rocher très-élevé qui la domine, et dont le pied est baigné par les eaux du gave de Pau. Du temps de Charlemagne, ce château fut appelé Mirambel ; il a été possédé successivement par les Goths, les Vandales, les Anglais, les comtes de Bigorre et les vicomtes de Béarn. Cette forteresse était regardée par ses possesseurs comme une des plus importantes du pays ; elle a été souvent donnée en otage par les comtes de Bigorre pour sûreté de leurs engagements. Le comte de Leicester s'en empara ; Eléonore, son épouse, le céda au roi de Navarre, qui y établit un gouverneur. Après le traité de Brétigny, il fut sous la puissance des Anglais. Le duc d'Anjou tenta, sans succès, de s'en emparer en 1372. Les Béarnais, commandés par le baron d'Arros, incendièrent la ville en 1573.

Sur la rive gauche du gave, dans le flanc de la montagne, existent des grottes. C'est là que l'on prétend qu'il y a peu d'années la sainte Vierge apparut à une jeune bergère. Le récit de ce fait merveilleux se répandit rapidement dans le pays et y excita une vive dévotion, bien qu'elle n'ait pas eu le retentissement de celle de Notre-Dame de la Salette. Après les enquêtes d'usage en pareil cas de la part des autorités ecclésiastiques, le culte public

de Notre-Dame de Lourdes fut autorisé. Une vaste chapelle a été construite alors par les soins de M. Durand, architecte de Tarbes, sur l'emplacement où le récit place l'apparition. C'est un édifice dans le style ogival du XIII[e] siècle, bien conçu et consciencieusement étudié. Nous en publions aujourd'hui le plan, dans notre planche 17; la pl. 21, dans le prochain numéro, contiendra l'élévation de la façade principale.

J. O.

L'ARCHITECTURE ASSYRIENNE

(Deuxième article.)

Dans notre précédent article nous avons dit que, sur les monuments de l'Assyrie, l'ordre ionique retrouvait ses origines primitives. Il en est, en effet, de cette forme de l'architecture grecque comme de la sculpture archaïque des Hellènes, le berceau de ses premiers principes doit être désormais cherché sur les rives du Tigre. Une culture aussi brillante que celle qui florissait à Ninive ne pouvait rester enfermée dans les limites de l'Assyrie. Et en effet, l'influence des arts et de la civilisation assyrienne se propagea au loin avec les armes des conquérants ninivites. L'influence assyrienne pénétra dans la Syrie, dans l'Asie mineure, dans les îles de la Méditerranée; par les villes grecques du littoral elle s'introduisit au sein des tribus helléniques. C'est ainsi que les premiers sculpteurs de la Grèce reçurent les inspirations et les enseignements de l'école des sculpteurs assyriens, qui parvinrent jusqu'à eux en gagnant de proche en proche, et prirent pour modèles les œuvres asiatiques. De l'Asie mineure cette tradition passa aussi avec les colons lydiens en Italie, où elle servit de base au développement de la civilisation étrusque, qui fournit à celle de Rome les éléments de sa primitive grandeur. Et c'est ainsi que s'expliquent ces monuments, ce luxe, ces richesses des villes de l'Etrurie, qui excitèrent si longtemps les âpres convoitises des grossiers enfants de Romulus.

Les bas-reliefs des palais assyriens renferment un grand nombre de représentations d'édifices soutenus par des colonnes à chapiteaux à volutes, où l'on reconnaît avec certitude les modèles copiés dans les chapiteaux ioniques de la Grèce. L'observation a été déjà faite par d'autres avant nous ; mais il faut l'étendre encore et reconnaître, ce que nous avons eu le tort de ne pas dire dans notre précédent article, que l'architecture assyrienne nous offre aussi les premiers rudiments du chapiteau corinthien et l'explication de son origine.

Nous reproduisons ici, d'après un bas-relief conservé au Musée Britannique, la représentation (fig. 29) d'un temple construit sur une colline ombragée d'arbres. A côté de l'édifice se dresse une stèle monumentale, où est sculptée une figure de roi et devant laquelle est placé un autel. Le temple lui-même présente une façade ornée de deux colonnes minces et élégantes entre deux pilastres d'antes. L'artiste assyrien n'a pas donné le même chapiteau aux deux colonnes, mais celui qui se comprend le mieux paraît comme formé de deux chapiteaux ioniques du type ordinaire superposés. Le galbe de ceux qui couronnent les antes rappelle immédiatement à l'esprit le chapiteau corinthien. Cependant ils ne se composent pas, comme on pourrait le croire au premier moment, de deux rangées de feuillages, mais de deux rangs de cornes superposées et formant volutes imparfaites. On en a la preuve par la représentation plus détaillée d'un chapiteau du même genre (fig. 32) et surtout par la façon (fig. 31) dont est couronnée, dans un autre bas-relief du Musée Britannique, une colonne en bois faisant partie du portique extérieur d'un édifice. On y voit, en effet, au-dessus d'un chapiteau décoré de volutes imparfaites de ce genre, la figure — sans doute en métal — d'un bouquetin (*capra ibex*), et on ne peut pas douter que ce ne soit la corne de cet animal même qui fournisse la décoration du chapiteau. Mais cette imitation de cornes disposées en une ou plusieurs rangées — qui rappelle la qualification de *béliers* donnée dans la Bible aux colonnes du temple de Salomon — ne produisait qu'une ornementation bien maigre et bien raide. On dut naturellement chercher à l'assouplir et à l'enrichir, en y substituant des feuillages recourbés qui enveloppaient la corbeille du chapiteau. C'est la transition vers le nouvel état de choses que présente aux regards notre fig. 30, tirée aussi d'un bas-relief assyrien, où l'on reconnaît les rudiments déjà parfaitement caractérisés — et ne se confondant plus avec des cornes — des feuillages et des caulicoles de l'ordre corinthien.

Je sais bien que quelques personnes seraient plutôt tentées de chercher le modèle premier de l'ordre corinthien dans certains chapiteaux des temples de l'Égypte dont la corbeille, évasée en calice, est garnie de feuillages peints. Mais une raison décisive renverse cette opinion. L'architecture égyptienne, au temps de sa parfaite originalité, du grand éclat de l'empire des Pharaons, n'a connu que la colonne proto-dorique aux larges cannelures, surmontée d'un simple abaque, ou bien les colonnes aux chapiteaux en forme de fleurs ou de boutons de lotus et en forme de la panicule du papyrus. Les chapiteaux garnis de feuillages peints ou sculptés, dont on a de délicieux exemples dans les temples de Philæ, ne se montrent que dans des édifices construits sous les Ptolémées ou sous les Romains. Au lieu donc d'avoir servi de modèles au chapiteau corinthien, ils en sont une imitation. C'est le résultat d'une influence de l'art grec sur l'art de l'Egypte.

Après cette addition à ce que nous avons dit dans notre précédent article des caractères généraux de l'architecture assyrienne, nous passerons à ce qui eût dû être le seul sujet de la présente partie de notre travail, l'étude du plan et des dispositions des palais assyriens d'après les belles recherches de MM. Thomas et Place, exposées dans leur ouvrage en cours de publication sur *Ninive et l'Assyrie*.

Un seul des palais de l'Assyrie a été jusqu'à présent déblayé d'une manière complète dans toutes ses parties. C'est celui de Khorsabad (Dour-Saryukin), qui précisément offre l'intérêt d'une grande unité de plan, ayant été élevé en peu d'années sous un même règne et d'après une conception d'ensemble. On peut donc le prendre comme un excellent type de la manière dont les Assyriens entendaient le plan et la disposition d'un palais. Il se compose de trois grands bâtiments bien distincts et de dimensions différentes, reliés entre eux et formant une seule habitation royale, élevée sur un énorme monticule factice. Ces bâtiments correspondent précisément aux trois divisions que présente encore aujourd'hui toute habitation luxueuse et soignée de Bagdad ou de Bassora : le *sérail* ou palais proprement dit, qu'habitent les hommes et où se trouvent les appartements de réception ou *sélamlik*; le *harem;* et le *khan*, c'est-à-dire les dépendances de service, ce que dans nos châteaux français on

appelle les *communs*. L'analogie est si absolue que, dans l'ignorance où l'on est des appellations assyriennes de chacune d'elles, il est impossible de ne pas appliquer aux diverses parties du palais du Khorsabad et des autres palais assyriens les noms actuellement en usage dans la contrée pour désigner les grandes divisions de l'habitation.

Les différents bâtiments du palais de Khorsabad s'élevaient sur deux plate-formes de hauteurs différentes disposées en forme de T. L'une, la plus haute, était carrée, avec ses angles très-exactement dirigés vers les quatre points cardinaux ; l'autre, notablement plus basse et en forme de rectangle allongé, s'appliquait le long de la face sud-est de la terrasse carrée qu'elle dépassait par ses deux extrémités. La terrasse supérieure servait de soubassement au palais proprement dit, dont l'entrée principale était au nord-est, du côté de la campagne, et donnait sur le terre-plein des remparts de la ville. Cette entrée, du reste, n'était pas au milieu de la façade, car jamais peuple ne s'est montré moins préoccupé que les Assyriens de la régularité et du parallélisme dans son architecture ; ainsi toutes les cours de leurs palais présentent quatre grandes portes sur leurs quatre faces, mais jamais on n'en trouve une placée exactement en face de celle qui devrait lui faire pendant. La masse générale du *sérail* ou palais dessine en plan une forme carrée, sauf quelques petites irrégularités, peu marquées pour une construction assyrienne. L'entrée principale du nord-est donne accès dans une immense cour d'honneur de forme rectangulaire, entourée de bâtiments de tous les côtés. Ceux placés sur trois de ses faces, très-peu développés, devaient contenir des logements pour les esclaves et les gardes en service auprès du souverain ; celui du fond était le corps de logis principal du palais. Chose tout à fait insolite, il avait une façade très-régulière, avec sa porte, la plus splendidement ornementée de tout l'édifice, exactement placée au milieu. Quant à la distribution intérieure de ce corps de logis, le plus vaste dans l'ensemble des constructions de Khorsabad, elle n'offrait ni régularité ni symétrie : les deux tiers nord-ouest du bâtiment étaient occupés par l'appartement de réception ou *sélamlik*, avec ses grandes et somptueuses galeries aux murailles revêtues de bas-reliefs, le tiers sud-est par l'appartement d'habitation, aux chambres plus petites et moins splendidement ornées. Des passages s'ouvraient dans les deux faces latérales de la cour d'honneur. L'un, celui de la face nord-ouest, conduisait à une esplanade carrée occupant l'angle nord du monticule artificiel du palais, laquelle servait de cour en avant d'un bâtiment appuyé à la face nord-ouest du *sérail*, avec lequel il n'avait aucune communication par l'intérieur. Ce bâtiment était décoré avec le plus grand luxe ; il comprenait six vastes salles garnies de sculptures et quelques autres pièces plus petites ; c'était comme un palais greffé sur le premier, comme un second *sélamlik* rivalisant de splendeur avec celui du *sérail*. Quelle pouvait en être la destination ? Il serait bien téméraire de rien affirmer à ce sujet ; mais peut-être pourrait-on conjecturer que c'était le palais du prince héritier, car Sennachérib était déjà un grand personnage du vivant de son père Sargon et devait avoir, dans l'ensemble des édifices de la demeure royale, son palais particulier. Le passage ouvert dans la face sud-est de la cour d'honneur du *sérail* conduisait à la plate-forme inférieure et à la grande cour des dépendances.

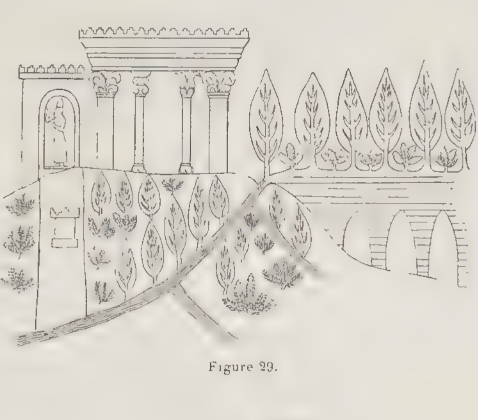


Figure 29.



Fig. 30. Fig. 31. Fig. 32.

François Lenormant.

(La suite prochainement.)



CORRESPONDANCE DE LONDRES

25 mars.

Les questions d'édilité commencent à préoccuper vivement le public. Il y a quelques travaux en train, bien des projets dans l'air, et le nouveau parlement aura, paraît-il, à s'occuper beaucoup de travaux publics. Ces deux mots ne sont pas précisément synonymes d'économie ; dans ce but, M. Gladstone peut lancer une circulaire pour ordonner « que les plumes d'oie fournies aux employés du gouvernement soient taillées à nouveau au lieu d'être jetées au panier, » mais s'il se mêle de toucher à la pioche et à la truelle, il ne sait guère où cela l'entraînera et combien il lui sera alors difficile de remplir son programme économique. En ceci, comme en tout, il lui faut d'abord satisfaire l'opinion publique, et c'est à lui de s'y re-

trouver. Depuis longtemps ne jugeant que de loin ou sous l'influence du charme que subit tout étranger qui rend une courte visite à la capitale de la France, les Anglais enviaient les embellissements parisiens : dans leur enthousiasme, ils allaient jusqu'à désirer un préfet de la..... Tamise : les habitudes du pays ne permettent pas de se donner ainsi, même à un baron. Il est donc simplement question de fusionner les *vestries* en une sorte de conseil municipal électif. Déjà M. Layard a été chargé du *Metropolitan Board of works*, sorte de ministère des travaux publics de Londres, et, comme le remarque fort bien un des principaux organes de la presse anglaise, c'est la première fois qu'une personne compétente est mise à la tête de ce département. De grands travaux sont depuis longtemps décidés en principe : l'érection des *News courts of Law* (Palais de justice), d'une galerie nationale, d'un musée d'histoire naturelle, de nouveaux ministères ; ils vont enfin recevoir un commencement d'exécution. Londres sommeillait depuis longtemps, toujours en y revenant on retrouvait chaque chose à sa place. Il n'en est plus, il n'en sera plus ainsi surtout ; il n'est plus question que d'embellir, d'ouvrir de larges voies, d'assainir ces quartiers ignobles qui sont à quelques pas des plus belles habitations.

Sans entrer dans de grands détails, il suffira, pour donner une idée de l'importance des travaux qu'on veut exécuter, de dire quelques mots seulement des *News courts of Law*.

Tous ceux qui sont venus à Londres connaissent le Strand, grande artère qui, partant de Charing-Cross, aboutit à Temple-Bar, l'antique porte de la Cité, en longeant la Tamise dans tout son parcours et qui est continuée par Fleet-Street. Sur la gauche et la droite de Temple-Bar sont le *Temple* et *Lincoln's Inn*, deux vastes ensembles de bâtiments, sortes de cités appartenant à des associations de légistes et où sont centralisés tous leurs bureaux. Quant aux tribunaux eux-mêmes, ils sont un peu aux quatre coins de la ville ; la nécessité de les réunir dans le même local amena il y a quelques années le parlement à voter les fonds nécessaires pour l'achat d'un vaste emplacement situé sur la gauche du Strand et connu désormais sous le nom de *Carey street site* : il en a déjà coûté 800,000 livres et il en faudra encore 700,500, soit 37,500,000 fr., pour le terrain seulement, qui vient d'être à peu près entièrement dégagé. Il y a eu un concours de projets, un choix avait même été fait, on en était presque arrivé au moment de l'exécution, lorsque sir Charles Trevelyan adressa, le 1er janvier, au *Times*, une lettre qui a tout remis en question. Il fait remarquer que depuis le vote du projet primitif, les travaux de l'*Embankment* ou quai allant de Westminster à Blackfriars Bridge, ont été terminés ou à peu près ; qu'entre Somersethouse et le Temple, donnant tous deux à la fois sur la Tamise et le Strand, il y a un vaste emplacement couvert d'habitations, qu'il serait facile d'acquérir et appartenant, le sol bien entendu, presque exclusivement au duc de Norfolk ; que ce site pourrait être acquis et déblayé pour 1,500,000 livres ; qu'il serait bien plus avantageux d'établir là le nouveau palais de justice, auquel on arriverait à la fois par le Strand et une voie nouvelle en cours d'exécution, par les bateaux à vapeur et le chemin de fer métropolitain ; que l'effet du nouveau Palais sur le bord du fleuve serait beaucoup plus imposant, enfin qu'il serait peut-être possible d'échanger Somerset house avec les propriétaires de Lincoln's Inn, qui s'y installeraient, ou encore de leur donner, toujours en échange, *Carey street site*, où ils établiraient leurs *chambers*, faisant ainsi face dans le Strand au nouveau palais, qui, du reste, des deux façons serait, dans un sens ou dans l'autre, entre les deux quartiers des hommes de loi. Somerset-house est occupée aujourd'hui par certains bureaux de l'Echiquier qui iraient du côté de White-Hall ; par King's College, qui s'établirait dans les bâtiments de Lincoln's Inn ; par le dépôt des Testaments, qui s'installerait près des Archives : enfin par quelques sociétés auxquelles un local est réservé à Burlington-house dans Piccadilly.

Tel est le projet grandiose conçu et proposé par sir Charles Trevelyan. Il paraît que M. Layard n'y est point opposé, au contraire ; le *Times* l'a approuvé. L'opinion publique, ainsi tâtée par la presse, a d'abord été un peu effrayée ; mais ici tout ce qui est grand, tout ce qui est de nature à augmenter la grandeur nationale est vite compris, et il est désormais plus que probable que le nouveau projet sera adopté et soumis au parlement. *Tant qu'à faire, autant bien faire*, a-t-il été dit ; le fait est que la question d'argent mise de côté, à tous les égards le nouveau site offre le plus d'avantages.

Ce qui est maintenant à désirer, c'est qu'un nouveau concours de projets soit ouvert, les anciens ne pouvant évidemment plus servir. Dans ce cas il est à espérer que les architectes britanniques s'efforceront, dans leurs nouveaux plans, de produire quelque chose d'un style nouveau, répondant aux idées et aux besoins modernes, ou s'ils ne savent rien inventer et en sont réduits à s'inspirer du style d'une autre époque, qu'ils le reproduisent du moins dans toute sa pureté. Qu'ils se souviennent des fautes, des erreurs du palais de Westminster, qu'ils ne sacrifient pas tout à l'aspect extérieur ; s'ils adoptent le gothique, qu'ils ne voient pas que tours, clochers et beffroi ; en un mot qu'ils n'oublient pas qu'ils travaillent pour leurs contemporains.

Ne quittons pas le *Carey street site* ni le *Strand site* sans dire que tous deux sont situés près de Saint-Clement-Danes, et profitons-en pour ouvrir le curieux volume de souvenirs que M. Diprose a publié dernièrement sur cette église et sa paroisse.

En elle-même, l'église n'a rien de bien remarquable, elle a été construite par Wren, et dans le siècle dernier, un architecte l'a coiffée d'une tour du plus mauvais goût. C'est près de là qu'éclata la grande peste de 1664, c'est dans Wych street que Monk vint demeurer au plus fort de l'épidémie pour redonner du courage aux habitants épouvantés ; c'est dans l'Essex street moderne que se trouvait la belle habitation du favori Essex, que son beau-père, lord Leicester, lui avait donnée, et qui contenait une collection de superbes tapisseries dont nous avons retrouvé la curieuse description. Dans une autre ruelle voisine était la demeure ordinaire du comte d'Arundel, avec tous ses trésors d'art et qui devint plus tard Norfolk-house ; dans Clement's Lane ont vécu Cromwell et Pierre le Grand : les tavernes les plus connues, *Black Jack*, *Craven head*, celle de Kit, qui fut le berceau de Kit Cat Club, viennent seulement de disparaître ; elle n'est plus l'antique maison à pignon et à fenêtres en saillie, où Crockford devint millionnaire en vendant des coquillages de mer, des vigneaux de Normandie, enfin Temple Bar, qui menace ruine et qu'on ne songera à consolider que lorsqu'un nouveau lord-maire aura, pendant sa procession, été enseveli sous les ruines : c'est là que sont renfermées les archives de la plus ancienne maison de banque de Londres, celle qui faisait les affaires des principaux personnages du règne de Charles II. Certains dossiers doivent être drôles ! Le livre de M. Diprose ravive tous ces souvenirs du passé et y mêle une foule d'anecdotes curieuses, qui font désirer plus que jamais un ouvrage d'ensemble de ce genre sur Londres ; M. Tibbs a bien donné récemment ses *Curiosités*, mais il n'a fait qu'effleurer en quelque sorte son sujet et qu'exciter plus vivement l'intérêt sans le satisfaire.

W. T.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

Naples, 12 mars.

J'ai eu l'avantage de pénétrer dans une salle du musée qui n'est pas encore ouverte à tous les visiteurs, et qui renferme une quantité considérable d'objets d'art très-précieux. A eux seuls ils formeraient un riche musée.

Sous l'ancienne administration, ces objets de prix étaient fort négligés et à moitié recouverts de poussière. Un grand nombre appartient à la période byzantine ; ce sont des croix, des crosses et des crucifix, où les yeux de notre Sauveur sont représentés ouverts, et où les pieds, non croisés, reposent sur un support.

Je ne puis ni énumérer ni décrire toutes ces richesses artistiques ; mais, en ma qualité d'Anglais, je vous parlerai de celui de ces objets qui m'a le plus intéressé : c'est le roi perdu, le roi enlevé de notre magnifique jeu d'échecs en ivoire, bien connu, qui est au *British Museum*. Comment se trouve-t-il là ? La sculpture en est rude, grossière. On la croit du XIe siècle. Ce roi est assis, ou plutôt emmaillotté dans une chaise ronde,

de forme gothique, embrassant le corps tout entier. Sur la tête est une couronne, marque de sa dignité. Son vêtement est une tunique fermée au cou, et, par-dessus le tout, est un manteau royal avec des ouvertures sur les côtés pour laisser passer les bras. Entre les genoux est un petit arbre, sorte de symbole qui peut aider nos antiquaires à fixer l'époque à laquelle appartient cette pièce fort curieuse.

Les directeurs du Musée napolitain croient que ce roi est bien celui du jeu d'échecs du Musée Britannique. Je ne sais sur quoi est fondée leur opinion.

De cette salle pleine de souvenirs du passé destinés à décorer d'autres parties du musée, je passai dans la salle appropriée aux peintures de la vieille école napolitaine. De bien grands changements ont été faits dans cette salle. D'un côté, et sur presque toute la longueur, on a placé une magnifique armoire. Elle fut découverte, il y a un an environ, au monastère des Augustins déchaussés, où elle était regardée comme un meuble inutile, et fort mal appréciée. C'est un chef-d'œuvre de sculpture d'un prix inestimable. Le bois est du noyer. La sculpture, travail d'un moine franciscain, est du XVe siècle. Le moine y travailla douze ans. Il y a représenté la vie de saint François depuis l'instant de sa naissance jusqu'à celui de sa mort. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer, ou de la persévérance du digne moine, ou de l'œuvre magnifique sortie de ses habiles mains. Les compartiments du milieu, laissés ouverts, ont été clos par des glaces au travers desquelles on peut voir toutes les richesses qu'on y a réunies, et qui ont appartenu à la collection Farnèse, qui ornait jadis la chapelle privée de Paul III. On y voit des ornements d'autel nombreux et variés, en cristal de roche, magnifiquement taillés; et, bien que ces objets soient destinés à figurer dans une chapelle et sur un autel, ils ne représentent pas tous des sujets sacrés. Les dessins témoignent du goût et de la mode du XVIe siècle : ils tiennent autant du profane que du sacré. On y voit aussi des plaques d'ivoire sculptées représentant des sujets mythologiques, tels que Jupiter enlevant Europe; un Satyre poursuivant une nymphe; Apollon écorchant Marsyas, et d'autres sujets à peu près semblables.

On a laissé autour de l'armoire un espace pour circuler et regarder tous les trésors qu'on vient d'y renfermer. Il y a un petit crucifix d'un travail si fin, si délicat, qu'on l'attribue à Michel-Ange. On y voit aussi une dague qui a appartenu à César Borgia; la lame est de pur acier, enrichie de dessins en or, et la poignée en agate. Sur un des côtés de cette salle seront élevées quatre magnifiques colonnes de marbre. Dans la partie centrale de l'armoire il y avait une ouverture qui servait de passage pour entrer dans la sacristie. Les deux côtés de cette ouverture ont été fermés par des glaces, et des tablettes placées à l'intérieur supportent divers beaux objets. On y a mis également la table de service de Paul III.

En sortant de cette salle, on entre dans une autre, destinée aux peintures et aux beaux-arts. Nous voyons un buste de grandeur naturelle de Paul III. Il porte une chape dont les décors caractérisent parfaitement l'époque : c'est un mélange assez bizarre de sujets païens et chrétiens, et où les premiers sont en majorité. Ce sont les figures nues de la Victoire et de la Justice, l'Abondance avec une troupe de petits enfants autour d'elle, Léda et le Cygne; Moïse et la Loi sont relégués dans un coin. On croit généralement que cette chape est de Michel-Ange, et qu'elle fut faite du vivant de Paul III. En face de ce buste, on en voit un autre de même grandeur et apparemment du même maître; la chape n'est nullement ornée.

Tous ces objets assurément ne sont pas nouveaux. Mais qui les a jamais vus ou qui pouvait les voir, cachés comme ils étaient, dans des lieux obscurs et nullement fréquentés? Si les directeurs les produisent à la lumière, les visiteurs de toutes classes, les artistes, les hommes de goût les en remercieront.

J. Wilkes.

CHRONIQUE

Au Louvre, à l'entrée des salles égyptiennes du premier étage, sur le palier de l'escalier, on a placé un moulage de la statue de Schafra, que nous avons admirée à l'Exposition dans le fond du temple égyptien. Cette statue, taillée dans un bloc de diorite plus dur que le porphyre, montre le degré de perfection où l'art était déjà arrivé en Egypte, alors que les autres nations menaient encore une vie absolument sauvage.

Tout auprès on trouvera aussi un moulage de la belle statue d'albâtre de la reine Améniritis, découverte à Karnak. Elle est le meilleur morceau connu de la sculpture égyptienne dans sa dernière floraison, peu de temps avant la conquête des Perses.

—— Notes nouvelles sur le prochain salon : M. Brion a envoyé *Un mariage protestant en Alsace*, tableau faisant pendant à celui de l'année dernière; M. Lambert : les *Maîtres du logis;* M. Gérôme : un *Marchand turc*, avec une *Barque* faisant traverser la mer Rouge aux femmes d'un sérail; M. Vollon : une *Nature morte*, l'*Aiguière de François Ier*; M. Pils : un *Retour de chasse* chez M. le marquis de Nicolaï; M. Mouchon : le *Forum romain;* M. Schlœsser : une *Bouteille de champagne* dans la Forêt-Noire; M. Hébert : *Gardeuse de troupeau* et une *Laveuse;* M. Lefebvre : deux *portraits;* M. Anastasi : une *Expédition du Rowing-club* et la *Maison aux lauriers roses;* M. Lambinet : un *Verger au bord de la mer*, *Chemin et ferme en Normandie;* M. Worms : le *Jeune virtuose*, le *Bouquet;* M. Ed. Dubufe : les portraits du comte de Nieuwerkerke et du général Fleury; M. Ph. Rousseau : une *Nature morte* et l'*Ombrelle bleue.*

M. Perraud expose le marbre du plâtre qui parut au salon de 1861; et dans lequel il a cherché à exprimer le vers de Pétrarque : *Ahi! null'altro che pianto al mondo dura!* M. Vital Dubray envoie : la statue du *Roi Joseph*, et M. Franceschi : une *Jeune fille* avec une statue d'enfant.

—— Le bronze de M. Barye, représentant un *Lion qui terrasse un serpent*, a été placé dans le jardin des Tuileries, sur la terrasse du bord de l'eau et non loin de l'orangerie située près de la place de la Concorde. Mais cette terrasse, comme on le sait, est fermée au public, et l'œuvre de notre célèbre sculpteur ne peut être aperçue que de loin, de la terrasse qui longe la rue de Rivoli. Les amateurs qui voudraient revoir ce morceau, depuis si longtemps enlevé aux regards de tous, devront se munir d'une longue-vue.

—— Voici les noms des élèves qui ont été admis à prendre part au concours du grand prix de Rome :

Architecture.

MM. Leidenfrost, élève de M. Questel;
Dutert, élève de MM. Lebas et Ginain;
Paulin, élève de MM. Paccard et Vaudoyer;
Bobin, élève de MM. Paccard et Vaudoyer;
Bizet, élève de M. Guennepin;
Scellier, élève de MM. Lebas et Ginain;
Formigé, élève de M. Laisné.
Perrin, élève de MM. Lebas et Ginain;
Ulmann, élève de MM. Lebas et Ginain;
Barth, élève de M. Coquart.

—— On exécute en ce moment les études du prolongement de l'avenue d'Antin dans la partie comprise entre la rue du Faubourg-Saint-Honoré et du boulevard Hauss-

mann (à l'angle de la rue de Courcelles). Jusqu'ici, les propriétés atteintes seraient celles-ci : rue du Faubourg-Saint-Honoré, nos 156, 158, 160, 164, 166, 168; — boulevard Haussmann, no 153 ; — rue de Courcelles, nos 15, 17, 21, 23, 25, 27, 29 et 31.

L'avenue d'Antin, arrêtée actuellement rue de Ponthieu, sera prolongée jusqu'au Faubourg-Saint-Honoré.

—— M. le ministre des Beaux-Arts vient d'allouer, sur le crédit des monuments historiques, une somme de 50,000 francs pour la continuation des travaux de restauration de l'église Notre-Dame de Dijon.

—— On a hissé dernièrement sur le côté droit de la façade du nouvel Opéra, l'un des deux groupes en bronze galvano-plastique, exécuté par M. Gumery, dans les ateliers de Christofle. Ce groupe, qui représente la Poésie lyrique, pèse 4,000 kilos ; de chaque côté du génie sont assises deux Renommées, des couronnes en mains.

Le génie, ailes déployées, mesure sept mètres.

Ce travail est unique ; jamais on n'avait vu en ronde-bosse galvanoplastique une œuvre d'une importance aussi colossale.

—— L'administration de la ville a fait déposer à la mairie du XIXe arrondissement, les plans et légende explicative concernant le projet de percement d'une voie nouvelle de 12 mètres de largeur, entre les rues d'Allemagne et de Crimée.

—— L'inauguration du nouveau théâtre du Vaudeville est toujours fixée au 1er avril.

Le plafond lumineux est du meilleur effet, et tout est prêt pour l'ouverture.

—— On place en ce moment, sur les douze colonnes corinthiennes engagées dans le mur du rez-de-chaussée de la salle des Etats au nouveau Louvre, les statues allégoriques exécutées en pierre de Tonnerre, et dues au ciseau de MM. Crauck, Loyson, Maillet, Alasseur, Barré, Marcellin, etc.

Les travaux d'ornementation des campaniles qui surmontent les pavillons de Lesdiguières et de la Tremoille sont aujourd'hui terminés et entièrement débarrassés de leurs échafaudages.

Du côté du quai, les constructions nouvelles qui rattachent le Louvre aux Tuileries sont presque achevées, extérieurement du moins.

—— On a affiché le 23 mars un arrêté de M. le préfet de la Seine, daté du 12 de ce mois, dont voici la substance :

A dater du 1er avril prochain, le cimetière de la Chapelle (route de Saint-Denis) cessera d'être affecté au service des inhumations.

Les corps provenant des 10e et 18e arrondissements, et destinés à être inhumés en fosses temporaires ou gratuites, seront portés au cimetière de Montmartre.

Ampliation de cet arrêté a été adressée à Mgr l'archevêque de Paris, aux maires des 10e et 18e arrondissements et à M. le préfet de police.

—— Il est avéré aujourd'hui que cet immense bâtiment connu sous la désignation de *Magasins-Réunis* a été vendu à des négociants français, et voici par quelle combinaison financière les acquéreurs comptent en tirer parti.

Outre les locations ordinaires, on donnerait à cet immeuble les destinations suivantes :

1o Exposition permanente des produits des fabricants;
2o Bourse des fabricants et chambres syndicales ;
3o Salles de vente des marchandises ;
4o Magasins généraux et prêts sur nantissement, etc.

Nous reviendrons quand il en sera temps sur le résultat de cette entreprise.

—— C'est le 25 mars dernier que la ligne de raccordement des chemins de fer de ceinture comprise entre l'avenue de Clichy et la station de Courcelles a été livrée au public.

La ligne de ceinture correspondait déjà avec celles de Versailles (rive gauche), de Vincennes et de l'Est; elle correspond maintenant avec les lignes d'Orléans, du Nord et de l'Ouest.

Parmi les travaux nécessités par ce raccordement, le plus important a été l'immense carcasse des lignes de l'Ouest, un pont gigantesque assis sur deux culées en pierre et sur six colonnes de fonte. Il porte à sa partie supérieure le tablier sur lequel passent les voies ferrées de Saint-Germain, de Rouen, de Versailles (rive droite), tandis qu'au-dessous passent côte à côte le chemin de fer de ceinture et le boulevard Bessières.

La ligne de ceinture n'ayant plus désormais de solution de continuité, elle desservira tous les points de la circonférence de Paris; elle compte vingt-une stations qui sont:

Batignolles-Paris, Courcelles, Neuilly-Porte-Maillot, avenue de l'Impératrice, Passy, Auteuil, Point-du-Jour, Grenelle, Vaugirard, Montrouge, Gentilly, Maison-Blanche, la Rapée-Bercy, Bel-Air, Charonne, Ménilmontant, Belleville-Villette, La Chapelle et l'avenue de Clichy.

—— L'Académie des Beaux-Arts de Dusseldorf doit célébrer cette année le jubilé demi-séculaire de sa fondation. A cette occasion on inaugurera sur la place Schadow une statue du directeur de l'Académie, Guillaume de Schadow, due au professeur Wittig; on espère aussi qu'on réunira les fonds nécessaires pour poser la première pierre du monument de Cornélius. Cette fête sera, dit-on, fort brillante, et nous aurons soin d'informer le lecteur de sa date et de son programme, dès que ces détails seront parvenus à notre connaissance.

—— L'Angleterre veut avoir des musées en rapport avec les richesses d'art qu'elle possède. M. Layard, ministre des travaux publics, a annoncé la construction de musées *tels qu'aucune capitale, même Paris*, ne pourra se vanter d'en avoir de pareils. Ces monuments seront dans le style anglais, appropriés au climat et aux habitudes de la nation.

Depuis l'exposition de 1851, la commerciale Angleterre a compris toute l'importance des arts pour développer la richesse d'un pays. Ce qu'elle a fait pour ses musées et ses écoles de dessin est considérable, alors que malheureusement en France rien, ou presque rien, n'a été fait. Il est vrai de dire qu'en Angleterre, les musées et les écoles de dessin dépendent de l'État, tandis qu'en France cette branche importante de l'instruction publique est malheureusement abandonnée aux soins de la Liste Civile ou s'y lie trop intimement.

—— Le nouveau pont suspendu sur les cataractes du Niagara a été ouvert le 1er janvier. Il n'y a pas, en Amérique, de pont dont la portée soit plus considérable.

—— Le nombre annuel des passagers qui traversent le tunnel de la Tamise a été en moyenne pendant 1864, 1865, 1866, 1867 et 1868, de 1,000,000, payant chacun 10 centimes.

F. J.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 AVRIL 1869.

AVIS A NOS ABONNÉS.

A PARTIR DU 8 MAI PROCHAIN,

La Direction du *Moniteur des Architectes* fera paraître dans le même format, tous les quinze jours (soit le 8 et le 22 de chaque mois), une nouvelle publication intitulée : *L'Indicateur de l'Architecte*, et contenant tous les renseignements qui peuvent être utiles à nos abonnés :

1° Documents officiels, règlements pour expositions, concours, etc.;
2° Prix des matériaux de construction;
3° Terrains à vendre dans Paris (et le nom des vendeurs) ;
4° Maisons à vendre dans Paris —
5° Propriétés de campagne à vendre ;
6° Inventions, perfectionnements, etc., etc., etc.;
7° Noms et adresses des principaux entrepreneurs et fournisseurs de bâtiment ;
Etc., etc.

Nos abonnés le voient par cette seule énumération, cette publication sera des plus intéressantes et des plus utiles.

TOUT ABONNÉ AU MONITEUR DES ARCHITECTES
Recevra gratuitement
L'Indicateur de l'Architecte.

Nos abonnés recevront donc à l'avenir :

Le 1er de chaque mois, le *Moniteur des Architectes*.
Le 8 — l'*Indicateur de l'Architecte*.
Le 15 — le *Moniteur des Architectes*.
Le 22 — l'*Indicateur de l'Architecte*.

C'est-à-dire qu'en réalité le *Moniteur des Architectes* devient hebdomadaire, de bi-mensuel qu'il était jusqu'à présent.

SOMMAIRE DU N° 7.

LE NOUVEAU THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Nous ne parlerons point de la façade extérieure, tout le monde a pu la voir, elle est jugée depuis longtemps. Pénétrons dans le vestibule, ou l'atrium si vous l'aimez mieux. La première impression est bonne; on se sent dans un endroit comme il faut et de bon ton; art sobre, point trop sévère, comme il convient au genre mixte du vaudeville.

On y pénètre par trois grandes baies, deux latérales pour la foule, celle du milieu pour les élus, les favorisés moins nombreux et qui passent tout droit au contrôle.

Trois autres baies semblables mènent au grand escalier et aux différents étages. Les deux autres baies, car il y en a huit en tout, sont occupées par les bureaux de location.

Signalons les détails d'ornementation : le magnifique carrelage mosaïque en grès cérame de la maison Boch, cette matière si dure et si compacte, que l'on peut considérer comme inusable ; les jolis candélabres finement ciselés ; les quelques ornements sobres de la voute et des bahuts en chêne, le tout dû à l'habile ciseau de M. Bloch, dont nous parlerons plus tard. Traversons vite ce lieu de passage, montons les six marches qui nous mettent au niveau du plancher de la salle. Admirons auparavant le double escalier avec sa rampe délicate en fer forgé. Le plan rappelle un peu l'escalier de Fontainebleau. Suivons les couloirs spacieux éclairés par des verres transparents aux riches couleurs et aux dessins bien étudiés.

M. Bitterlin a fait ses preuves déjà et je crois que cette fois il s'est surpassé. Les murs sont stucqués et le pavé est en mosaïque, ce qui réunit à la fois la propreté à la solidité. Mais avant d'entrer dans la salle on s'arrête forcément devant les petites portes, ornées de gracieuses peintures et légères arabesques, percées d'oculaires en verre gravés, le tout d'une délicatesse et d'une exécution parfaites. Cette richesse sert de transition au luxe extrême déployé dans la salle.

Le plan et la disposition sont à peu près ceux de l'ancien Opéra, moins l'amphithéâtre qui est remplacé par un parterre sous le balcon. M. Magne a bien fait de ne pas innover, et nous l'en félicitons ; quand on a de bons modèles il faut les imiter.

Huit colonnes vont supporter la voûte, et dans les entrecolonnements sont placées les loges de gala richement décorées de draperies de velours cramoisi avec lourdes crépines d'or.

Les deux avant-scènes sont flanquées d'élégantes cariatides, leurs figures jeunes et réjouissantes semblent s'animer et vous inviter à prendre part aux amusements de la comédie : elles tiennent dans leurs mains les fleurs et les palmes, récompenses promises aux bons interprètes de la scène.

D'un côté les armes de l'Empereur, de l'autre l'écusson de la Ville, rappellent l'éminent protecteur du Vaudeville. La coupole, toute niellée d'or, se relie au lustre par une guirlande de fleurs coloriées sur verres transparents. Dans les pénétrations on aperçoit des échappées de ciel où M. Mazerolles nous fait passer légèrement de gracieuses allégories, la Comédie, le Drame, la Folie, la Fable, etc.

Dans les tympans sont quatre grands médaillons supportés par des Amours et représentant les quatre fondateurs du Vaudeville, vaudevillistes eux-mêmes, Radel, Piis, Barré et Desfontaines, qu'il ne faut pas confondre avec l'ennemi de Voltaire.

La corniche dorée en plein avec ses délicates consoles dans l'entredeux desquelles se trouvent des croisillons dissimulant les prises d'air pour la ventilation, les galeries d'une richesse d'ornementation de bon goût, surtout le balcon, les élégantes draperies, le rideau magistral dans le style de celui des *Français*, le rideau d'entr'acte de M. Rubé, qui répond encore mieux à la décoration de la salle, tout cela est d'un ensemble heureux qui réjouit l'œil.

Par une recherche de comfort et de commodité très-bien entendue, l'architecte a fait placer les numéros de chaque place au-dessus du dossier, en chiffres bien lisibles, et non de face comme anciennement; sous chaque siége est un porte-chapeau, dont le public ne sera pas longtemps à réclamer l'installation dans les autres théâtres

Mais la création la plus originale et la plus neuve de la salle du Vaudeville est le lustre. Ici la double question d'éclairage sans chaleur et de riche ornementation me semble tout à fait résolue.

Ce n'est ni le plafond lumineux mais froid à l'œil du *Châtelet*, du *Théâtre lyrique* et de la *Gaîté*, ni la chaleur intense produite par les anciens lustres, ni la fumée épaisse, ces deux causes de détérioration si prompte. M. Magne a su mettre partout son théâtre à l'abri de ces deux ennemis.

Figurez-vous une énorme clef de voûte en pendentif tout en cristal, suspendue aux nervures de la coupole, creuse à l'intérieur, remplie de becs de gaz qui vont porter, par transparence, leur lumière sur les plus fins détails de ce diamant incandescent. C'est le même principe que les plafonds lumineux, mais avec tous les avantages que prête à l'ornementation la richesse de la cristallerie des anciens lustres. Les ateliers de Saint-Louis ont fourni cette merveille.

M. Magne a su, par la création de son lustre, résoudre les deux questions si importantes de l'éclairage harmonieux et de la parfaite ventilation d'une salle. Cet immense foyer de gaz n'envoie dans la salle que sa lumière rayonnante ; la chaleur intense qui s'en échappe par la partie supérieure sert d'appel aux différents tuyaux de ventilation qui aboutissent tous dans une espèce de cloche transformée en une immense machine pneumatique et vont aspirer l'air vicié dans tous les points de la salle. C'est vraiment chose curieuse que de pénétrer par la coupole dans ce four et de se promener quelques instants seulement sur ce nouveau gril de Saint-Laurent avec ses mille gerbes de feu sous les pieds.

Mais passons au grand foyer; trois portes jumelles cintrées donnent un accès facile au foyer et à deux petites pièces latérales en contrehaut de quelques marches, sans doute pour racheter la différence de niveau des deux balcons extérieurs ; l'une est le fumoir tendu en rouge Pompeï, petit il est vrai, mais donnant accès sur un vaste balcon, l'autre communique avec les luxueux salons du restaurant Peters. Cette heureuse distribution permettra aux spectateurs altérés de prendre des rafraîchissements sans sortir du théâtre et sans s'exposer aux brusques transitions de température.

Ce qui nous charme tout d'abord en entrant dans le foyer c'est l'harmonie des tons. Le plan est un cercle parfait et rappelle exactement celui du vestibule sur lequel il est assis. Trois croisées cintrées l'éclairent sur l'angle de la Chaussée-d'Antin et du boulevard, trois portes y répondent. Une cheminée monumentale avec le buste de l'Empereur; en face une corbeille de fleurs avec le buste de l'Impératrice. Dans les huit trumeaux sont adossées des colonnes en stuc simulant la brèche violette, marbre qui, par sa couleur riche et meublante, me semble mieux placé là, dans un intérieur, que sur la façade du nouvel Opéra. Les huit colonnes, bien espacées, soutiennent sur leur élégant chapiteau doré une gracieuse corniche; puis de l'acrotère partent des arceaux ou plutôt des nervures qui vont supporter, dans leur courbe élégante, le chambranle d'un jour circulaire percé au sommet de la voûte; on

aperçoit des nuages peints sur un fond bleu lumineux. Jusque-là tout va bien, mais pourquoi ce lustre accroché au milieu d'un ciel? l'œil est peu rassuré; ce n'est pas rationnel : je sais bien que c'est solide, mais en architecture, indépendamment de la solidité réelle il y doit toujours avoir la solidité apparente. Il était si facile de prolonger les nervures de la voûte et d'accrocher le lustre à la clef. Il n'y aurait pas eu de ciel c'est vrai, mais un ciel bleu le soir, est-ce bien nécessaire?

Les tympans de la voûte sont décorés d'attributs de musique en camaïeu bleu et violet. C'était là que j'attendais quelques peintures sérieuses. M. Magne en avait peut-être bien senti la nécessité, il avait peut-être aussi les artistes sous la main, mais pas assez d'argent. Au lieu de cela des trophées qui ne nuisent certainement pas à la note harmonique, mais qui sont d'une donnée trop banale pour un tel endroit.

Les murs sont tapissés de peintures à fresque bleu d'outremer, rehaussées d'arabesques d'or du meilleur effet et simulant d'autant mieux la tenture qu'elles sont faites sur du reps. Le parquet en mosaïque est d'une très-belle exécution; à chaque colonne est une applique de gaz.

Nous arrivons au morceau capital, la cheminée en pierre de Tonnerre, qui rappelle, pour l'ornementation, les œuvres de la Renaissance. Le chambranle est d'une délicatesse et d'un fini de détails admirables. Dans les angles, deux chimères, deux guivres, deux salamandres plutôt, lancent feu et flammes et semblent se tordre à la chaleur du foyer. Au milieu, un magnifique cartel émaillé sortant des mains de Destouches indique que le temps passe trop rapidement, à contempler sa grande aiguille merveilleusement ciselée.

Que dire du reste de l'ornementation de la cheminée et de la corbeille qui lui fait face avec ses chimères et ses deux petits médaillons si bien dans les données du style adopté par l'architecte? Il faut voir ces merveilles, la plume ne peut que difficilement en donner une idée. Un architecte est vraiment heureux quand il se sent secondé par des artistes intelligents comme M. Bloch, l'habile ornemaniste, qui a su si bien interpréter la pensée de M. Magne et qui, dans tous les plus petits détails de la sculpture du Vaudeville, n'a reculé devant aucun frais de modèle et nous a donné partout des ornements nouveaux que l'on ne trouve point dans le commerce.

M. Magne avait un plan difficile, peu de terrain, une situation ingrate, une façade qui devait faire partie des maisons voisines, des lignes d'architecture qui devaient peu se raccorder avec les différents planchers de son édifice. M. Magne a vaincu toutes ces difficultés et s'en est tiré à son honneur. Je dirai même qu'il n'y a pas un seul théâtre à Paris qui offre autant de dégagements que le Vaudeville, car indépendamment de l'entrée du milieu, le passage spécial de l'empereur situé après le restaurant Peters, peut servir de débouché dans un cas donné; sur la Chaussée-d'Antin, près le boulanger, existe encore un vaste escalier communiquant directement aux couloirs, qui outre sa destination particulière, servira certainement de sortie aux gens que leurs voitures attendront dehors.

Dans un prochain article nous examinerons les innovations scéniques : l'immense ciel panoramique qui supprime tous les ciels plafonds avec l'avantage pour les décors de jardins de produire une illusion presque complète, la machination toute nouvelle et si étudiée pour un théâtre comme le Vaudeville qu'elle semble n'être qu'un essai en petit devant servir à la machination du nouvel Opéra, etc.

FRANTZ BAUER,
Architecte.

MAISON D'ARRÊT ET DE CORRECTION

CONSTRUITE A PARIS, RUE DE LA SANTÉ, PAR M. EMILE VAUDREMER, ARCHITECTE.

(Deuxième article.)

Dans un premier article au commencement de l'année nous avons essayé de décrire avec le plus de détails qu'il nous a été possible une des parties les plus intéressantes de la maison d'arrêt et de correction construite par M. Vaudremer. Nous avons donné l'exposé du programme si heureusement rempli avec tant de simplicité et d'économie; puis la description à l'aide de quelques croquis de l'aménagement étudié et installé d'une façon si consciencieuse dans le quartier des prévenus (Système cellulaire).

Nous reprendrons dans l'ensemble l'étude de cet édifice, car, au risque de passer pour monotone nous croyons devoir analyser scrupuleusement une œuvre qui, quoique aride au premier abord à cause de la destination peu séduisante, devient, par l'examen attentif, la source d'une foule de renseignements précieux pour nos lecteurs comme pour tous les hommes pratiques.

La coupe longitudinale (Pl. 19 et 20) que nous donnons dans ce numéro, est faite sur l'axe principal de l'établissement en AB du plan général (Fig. 37. — Un accident arrivé dans la gravure ne nous permettra de publier ce bois que dans le prochain numéro), elle nous montre entre autres parties importantes, l'entrée sur la rue de la Santé, les bâtiments d'administration, le passage en sous-sol qui établit la communication entre le quartier des condamnés et l'administration, la coupole qui forme le centre du quartier des prévenus, et en même temps la chapelle, où se trouve l'autel qui peut être vu à la fois, au moment du service divin, et des prévenus du fond de leurs cellules, et des condamnés rassemblés dans la chapelle (voyez les plans de rez de chaussée, sous-sol et premier étage). Au-dessus de cette chapelle des condamnés, se trouve l'infirmerie des condamnés; puis, en suivant toujours l'axe de la coupe AB, nous arrivons à l'entrée du quartier des condamnés, dont nous voyons ici les préaux avec circulation couverte et le bâtiment transversal des ateliers.

Au sous-sol se trouvent les magasins dépendant des ateliers.

La coupe CD est faite transversalement sur le bâtiment qui contient l'infirmerie et la chapelle des condamnés; elle nous montre aussi les petits préaux où peuvent séparément prendre l'air, les prévenus que l'on y mène l'un après l'autre : cette coupe regarde le quartier des condamnés. Enfin la coupe PH est faite sur un des bâtiments du quartier des condamnés, devant la façade du bâtiment contenant l'infirmerie et la chapelle des condamnés.

Les coupes IJ et KL sont faites sur ce dernier bâtiment, la première sur l'infirmerie et la seconde sur la chapelle.

La planche double 185-186 de l'année 1868 du *Moniteur des Architectes* nous a donné la coupe sur la cour d'entrée et la façade du bâtiment d'administration, nous donnerons plus loin des détails fort intéressants au point de vue de la construction de cette portion de l'édifice, en même temps que des détails des passages dans les préaux des condamnés.

Cette même planche double donnait aussi l'élévation de la porte d'entrée sur la rue de la Santé. Cette porte de proportions mâles, d'une architecture sévère, est pleine de caractère; l'attique qui la surmonte contribue à lui donner de l'échelle.

Bâtiments d'administration et dépendances.

L'entrée de la prison, ainsi que les bâtiments d'administration sont situés rue de la Santé. Les bâtiments d'administration sont disposés comme à Mazas, au pourtour de la cour d'entrée ; et les dépendances en bordure sur la rue sont desservies par deux cours placées à droite et à gauche et en communication directe avec la cour d'entrée. Elles sont destinées, l'une au service des cuisines et des magasins, l'autre à celui des corps de garde et des dépôts. Elles donnent accès aux chemins de ronde par lesquels s'opèrent le service des ateliers et celui des vidanges. Dans la cour d'entrée se trouvent, d'un côté, le guichet, une salle d'attente pour les visiteurs, les escaliers des logements et le passage à la cour de service desservant la cuisine, les magasins pour les vivres, la panneterie, la boucherie, etc. A la suite de ces bâtiments, mais ayant une entrée spéciale sur le chemin de ronde, sont situées la salle des morts et celle de dissection. L'autre côté de la cour d'entrée est occupé par le passage au corps de garde, la chambre de l'officier et la communication avec la deuxième cour de service qui dessert le corps de garde pour 50 hommes et des magasins pour l'administration; à la suite est une soufrerie pour désinfecter les vêtements des détenus à leur entrée à la prison. Le premier étage des bâtiments, des cuisines et du corps de garde est affecté à des logements pour le pharmacien, le brigadier-chef, deux sous-brigadiers et deux greffiers.



Figure 33.

Le bâtiment d'administration proprement dit se compose au rez-de-chaussée, dans le vestibule d'entrée, du greffe, du cabinet du directeur, d'un cabinet pour la fouilleuse, du dépôt provisoire cellulaire pour les prévenus, du dépôt provisoire en commun pour les condamnés, du cabinet du juge d'instruction, d'un dépôt de literie, etc.

En rapport direct avec le vestibule sont les escaliers desservant les parloirs des condamnés; ces parloirs sont de grandes salles divisées longitudinalement par des grilles séparant les visiteurs des détenus. Les visiteurs y accèdent du vestibule au guichet de l'administration tandis que les condamnés y sont amenés de leur quartier par un passage souterrain en communication directe avec l'administration.

En effet, par suite de la déclivité du terrain, l'administration communique séparément avec les deux parties de la prison; de plein-pied avec le quartier des prévenus, et en sous-sol avec celui des condamnés.

Le premier étage est occupé par le directeur, la lingerie et le logement de la lingère; au deuxième sont les logements du greffier en chef, des deux aumoniers et du premier sous-greffier.

Quartier des prévenus.

Le quartier des prévenus est établi suivant le système cellulaire rayonnant de Philadelphie, système appliqué déjà à plusieurs établissements pénitentiaires d'Angleterre et de Belgique, et à la prison Mazas à Paris.

Ce quartier se compose de quatre corps de bâtiments rayonnant autour d'un bâtiment central. Les quatre corps de bâtiments contiennent ensemble 500 cellules et chacun d'eux est formé d'une longue galerie montant de fond, à droite et à gauche de laquelle se trouvent un rez-de-chaussée et deux étages de cellules. Les cellules des étages sont desservies par des balcons avec balustrades en fer.

Dans l'une des quatre ailes, mais n'en occupant qu'une certaine partie, se trouvent l'infirmerie, comprenant des cellules doubles, et les bains des prévenus.

Le bâtiment central est composé d'une salle circulaire avec guichet de surveillance placé au milieu. Au-dessus est la chapelle, dont l'autel est visible aussi bien de toutes les cellules des prévenus que de la grande nef dans la-

quelle sont réunis les condamnés au moment des offices, et de la tribune de l'infirmerie placée au premier étage à l'extrémité de la nef. Sur le périmètre extérieur du bâtiment central sont, au rez-de-chaussée, les différents services, tels que cantine, parloirs cellulaires. Au premier étage, les parloirs de famille, des magasins et un oratoire cellulaire pour le culte protestant.

Dans les quatre espaces laissés libres entre les bâtiments sont des préaux cellulaires, dans lesquels les prisonniers viennent se promener pendant une heure. Ces préaux rayonnent autour d'un pavillon ou loge circulaire occupé par un surveillant et élevé pour faciliter la surveillance.

Nous avons indiqué dans un de nos numéros précédents les dispositions particulières à chaque cellule, nous ne reviendrons donc pas sur ce chapitre.

Bâtiment de l'infirmerie des condamnés.

Le rez-de-chaussée de ce bâtiment, qui joint le quartier des condamnés à celui des prévenus est occupé par la grande nef dont nous avons parlé plus haut, le vestiaire et les bains. Au-dessous est la galerie souterraine qui relie l'administration au quartier des condamnés ; au-dessus et de plain-pied avec ledit quartier sont: le chauffoir de l'infirmerie communiquant à droite et à gauche avec les promenoirs découverts pour les convalescents.

Enfin, l'étage supérieur est occupé par les salles de l'infirmerie qui contiennent 40 lits, plus les divers services spéciaux comprenant la tisanerie, la pharmacie, le laboratoire, le cabinet du médecin, la salle des visites, la salle des morts, cabinets, etc.

Qnartier des condamnés.

Les bâtiments des condamnés sont disposés autour de deux cours ou préaux. Ils contiennent, au rez-de-chaussée, les ateliers, les promenoirs, chauffoirs et réfectoires pour la vie en commun, au-dessus, les dortoirs cellulaires. Aux angles existent des tourelles dans lesquelles sont les escaliers qui contournent les loges ou guérites des gardiens. Nous donnons (fig. 33) la coupe sur une de ces tourelles et (fig. 34, 35 et 36) les plans à différents étages de ces mêmes tourelles avec arrachements des bâtiments qui viennent s'y retourner.

Il y a deux étages de loges ; les inférieures sont disposées de façon à rendre possible la surveillance directe et simultanée des salles, ateliers, préaux couverts et découverts, escaliers et aussi des cabinets d'aisance placés à chaque palier derrière ces loges ; les supérieures, semblablement disposées, sont affectées à la surveillance des dortoirs cellulaires et des lavabos. — Les dortoirs des condamnés d'un principe analogue aux galeries du quartier des prévenus, forment de longues salles montant de fond et desservant à droite et à gauche deux étages de cellules éclairées sur les cours et sur les chemins de ronde. — Le rang supérieur est muni de balcons. Le chauffage et la ventilation s'opèrent par appel de la galerie de surveillance dans chacune des cellules au moyen d'une imposte ouverte au-dessus des portes. C'est également par cet orifice que, la nuit, l'éclairage au gaz des galeries pénètre dans les cellules. Les ateliers des condamnés sont subdivisés en un certain nombre de travées avec cabinets d'aisance en communication directe avec chacune d'elles. Des caves occupant toute la partie inférieure des ateliers servent de magasins et ont une sortie de service sur les chemins de ronde.

Les cours ou préaux sont divisés dans l'axe par des passages couverts formant abris, avec vasques, cabinets d'aisance et urinoirs

E. Rivoalen.

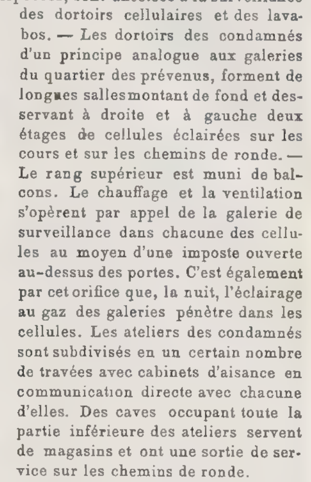


Figure 34.

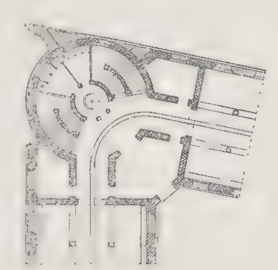


Figure 35.

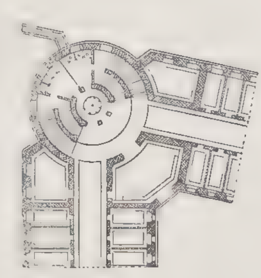


Figure 36.

RESTAURATION DE LA CRYPTE DE SAINT-MARC A VENISE.

Premier article.)

C'est à l'initiative du préfet actuel de Venise, le commandeur Torelli, qu'on doit, après trois siècles d'abandon, le déblayement et la restitution au culte de la partie souterraine de l'Église Saint-Marc. Ensablée par les limons, submergée par les lentes et inévitables infiltrations des eaux des lagunes, la crypte était abandonnée depuis la fin du xve siècle. Une sérieuse tentative faite en 1563 ne put obvier à l'envahissement des eaux; on prit en 1580 le parti de renoncer à lutter contre ces causes de destruction presque fatales en raison de la situation spéciale de la ville de Venise, construite sur quatre-vingts îlots baignés par la lagune et soumis à la crue de l'Adriatique.

Le monument souterrain, dont aucun des écrivains modernes qui ont décrit la basilique de Saint-Marc n'a pu parler *de visu*, puisque l'entrée en était murée depuis de longues années, présente pour l'archéologue et pour l'artiste

un intérêt de premier ordre. C'est toujours une bonne fortune pour l'art que la découverte d'un monument chrétien de l'époque primitive, et, sous ce rapport, cette crypte de Saint-Marc remonte à la dernière année du VIII[e] siècle; ensuite, malgré sa condition d'église souterraine, le saint réceptacle est orné de vestiges de fresques assez bien conservées, les parvis et les chapiteaux offrent des spécimens de sculpture d'un beau caractère et d'une certaine recherche; enfin la partie consacrée, où reposait dans un mystérieux massif le corps de saint Marc devenu principal protecteur de Venise, est entourée d'une *claustra* évidée à jour qui donne un cachet tout particulier à ce rare spécimen d'architecture.

Au temps des martyrs, les persécutions exercées contre les chrétiens les contraignent à ensevelir dans des souterrains les restes de ceux qui sont morts en confessant la foi; là se réfugient dans la prière ceux qui professent la religion nouvelle, et quand l'Église triomphe, quand les persécutions s'apaisent, on élève un autel près de ces tombes, on y garde précieusement les ossements des saints tutélaires des antiques basiliques. De là naît la crypte. Puis la tradition se perpétue, et lorsque, universellement reconnue, la foi catholique est chaque jour glorifiée par la construction de nouveaux monuments, les princes et les prélats imitent cette coutume primitive et ordonnent, sous chaque autel nouveau qui s'élève, la construction d'un autre autel souterrain, où souvent on adore le tombeau d'un martyr ou d'un saint vénéré.

La plupart des écrivains français qui ont écrit sur Venise disent que le doge Pierre Orseolo commença la basilique de Saint-Marc en 979; les premiers documents qui sont tombés sous nos yeux à la bibliothèque du palais ducal donnent pour date certaine 829, et pour initiateur le doge Partecipazio. Cette date, qui du reste n'est point sujette à controverse en Italie, est corroborée par les documents qui nous sont fournis par M. Barozzi, le savant directeur du musée Correr. Le corps de saint Marc, enlevé aux Turcs par supercherie et que Bono, tribun de Malamocco, et Rustico da Torcello embarquèrent sous les yeux des Turcs, l'ayant caché comme butin vulgaire dans des mannes d'osier, venait d'arriver à Venise; jusque-là la République avait reconnu saint Théodore pour son protecteur; le doge Partecipazio fit reconnaître le nouveau patron, et le lion de Saint-Marc, sur sa colonne de la Piazetta, fit pendant au crocodile de l'ancien protecteur de la République.

C'est pour abriter cette précieuse relique apportée d'Orient que Giustiniano Partecipazio fit creuser la crypte, et c'est son fils Giovanni, son successeur comme doge, qui acheva l'œuvre et plaça solennellement le cercueil. Peu à peu, d'année en année, la partie souterraine, construite sur un des points les plus bas de Venise, fut soumise à l'humidité, à une lente détérioration, qui, encore qu'elles n'entraînèrent pas de longtemps l'abandon des fidèles, rendirent le culte dangereux et difficile. Le document le mieux fait pour renseigner au sujet des travaux entrepris pour remédier au mal et fixer la date exacte des tentatives est le livre de la fabrique. On y constate qu'en 1563 il est demandé une somme sérieuse pour réparer les dommages causés par les eaux; on refera ce sol tout entier et on enduira les parvis. Cette réparation s'exécute, on rend le souterrain au culte jusqu'en 1580; mais à cette époque le pavage du maître-autel de Saint-Marc se gondole sous l'action de l'humidité : *il ondule comme la mer*, dit l'auteur d'*Italia*, à propos de la mosaïque de Saint-Marc. On résout donc d'abandonner définitivement la crypte, et la confrérie de la Madone des Mâles (Madonna de' Mascoli), sous l'invocation de laquelle était placé le maître-autel souterrain, obtient de transporter son culte dans la basilique même, à l'autel de Saint-Jean l'Evangéliste. (*Témoignage écrit du Sansovino.*)

Mais quelques années après, la même confrérie, fidèle à l'objet de sa dévotion particulière, veut transporter sur le nouvel autel l'image de sa madone protectrice : elle sollicite l'autorisation du doge Marino Grimani, et le 3 juillet 1604 on jette bas la muraille qui ferme l'entrée du souterrain. Le patriarche, les députés du Sénat, accompagnés des membres de la confrérie, descendent dans la crypte, on jette des dalles qui surnagent, et on se fait un chemin sur ce sol tremblant envahi par les eaux. Les statues de la Madone et de l'Enfant-Jésus, celle de saint Pierre, saint Marc, sainte Catherine, sainte Ursule furent descellées ; puis, après cette opération, à laquelle on donna beaucoup de solennité, l'entrée fut de nouveau murée. Mais on ne perdit pas de vue pour cela le but à atteindre et on ne désespéra point de conserver cette intéressante partie de la basilique. On trouve trace dans Meschinello de plusieurs tentatives en ce sens faites par le célèbre doge Marco Foscarini. Flaminio Cornaro, dans le même temps, voulut au moment d'une excessive sécheresse, tenter de restaurer le souterrain; mais, Foscarini mort, on abandonna encore une fois ce projet et cet abandon parut définitif, car on boucha les issues et on détruisit les escaliers qui donnaient accès dans la crypte.

Au commencement du siècle actuel, un incident se produisit qui devait encore réveiller ce souvenir et agiter de nouveau la question de l'église souterraine. Jusqu'alors la cathédrale de Venise avait été l'église San Pietro di Castello, Saint-Marc embelli par tant de dons successifs, par les conquêtes et une longue succession de munificences, parut plus digne de ce titre; on y transporta donc le siége patriarcal A cette occasion on reconnut que l'autel principal était conçu dans des proportions trop mesquines, et en le démolissant on mit à jour, sous l'autel même, une grande masse de pierres qui n'ayant aucune fonction nécessaire, puisqu'il ne s'agissait point de supporter une masse, mais bien au contraire un dais d'une grande légèreté, devait à coup sûr contenir un tombeau et, par conséquent, le corps de saint Marc. Il est certain que la tradition s'était perdue, et bien que les mémoires et les documents fussent nombreux, on ignorait en 1806 d'abord que le corps de saint Marc reposât dans la crypte et sous le maître-autel; ensuite qu'il y eût même sous le chœur de la basilique une partie souterraine.

Toute singulière que soit cette assertion, on est fondé à la croire vraie, puisque le patriarche Zamboni, homme attaché aux choses de l'art et de la science, regarda cette découverte comme une nouveauté et la crut digne d'être poursuivie; il s'introduisit par une ouverture correspondant à un magasin du palais ducal, dans l'intérieur même de la crypte. L'eau montait jusqu'à la hauteur des chapiteaux; l'air humide, la complète obscurité ne lui permirent pas de se rendre compte de la nature de l'excavation; mais le sujet divulgué, la tradition se reforma, et on nomma une commission composée du comte Vendramin Calergi, du comte Filiasi et d'Antonio Diedo pour étudier la question.

Charles YRIARTE.

(*La suite prochainement.*)

L'ARCHITECTURE ASSYRIENNE

(Troisième article.)

La plate-forme inférieure du monticule factice amoncelé pour porter le palais de Sargon était occupée par le *khan* et par le *harem* C'était la partie des constructions qui regardait la ville et communiquait directement avec elle. Au milieu était le *khan* proprement dit, c'est-à-dire une immense cour carrée entourée sur ses quatre côtés de bâtiments qui comprenaient les écuries, les logements des palefreniers et de la plupart des esclaves. On y accédait de la ville par un énorme perron à deux rampes, placé au milieu de la terrasse du sud-est. Un passage richement décoré conduisait, comme nous venons de le dire, de cette cour du *khan* dans la cour d'honneur du *sérail;* deux petites portes de dégagement la mettaient aussi en communication directe avec les appartements d'habitation du palais. A droite de la vaste cour dont nous venons de parler et à laquelle doit être spécialement appliqué le nom de *khan*, s'élevait un bâtiment assez étendu présentant plusieurs cours et de nombreuses chambres, qui faisait aussi partie des dépendances ou des *communs* du palais. Pour continuer à y appliquer les dénominations en usage encore dans les palais orientaux modernes, si analogues à ceux de l'Assyrie, il faudrait le distinguer du *khan* et lui donner le nom de *khazneh* ou trésor, car c'était là, comme l'ont prouvé les fouilles de M. Place, qu'étaient les magasins d'approvisionnement et d'ustensiles pour le service de la maison royale, ainsi que les salles renfermant les richesses de toute nature, conquises par la force des armes, que Sargon, dans l'inscription dédicatoire, dit avoir entassées dans son palais.

Le *harem* fait pendant au *khazneh;* c'est un bâtiment d'une moindre étendue, qui comprend trois cours, dont l'une aux murailles couvertes de la plus riche décoration en briques émaillées, plusieurs longues galeries destinées sans doute à des fêtes ou à des festins, enfin un grand nombre de chambres d'habitation. La clôture de ce harem était aussi rigoureuse que possible, et toutes ses communications avec le dehors étaient interceptées; les femmes s'y trouvaient dans une véritable prison. Un seul vestibule, gardé par un poste d'eunuques, y donnait accès; il avait deux issues : l'une communiquant avec la grande cour des dépendances, c'était l'entrée par laquelle on pénétrait du dehors pour le service; l'autre s'ouvrant sur une cour longue et étroite qui conduisait aux appartements d'habitation du *sérail*, c'est par là que le roi se rendait librement, et sans être vu du public, au milieu de ses femmes.

En arrière du *harem* s'élevait une énorme tour ou pyramide à sept étages, haute de quarante-trois mètres. On remarque les vestiges de constructions pareilles à Nimroud (Calach) et à Kalah-Scherghât (Elassar), et il y en avait certainement dans les dépendances de tous les palais assyriens, car les inscriptions parlent aussi à plusieurs reprises de celle du palais de Ninive. Les sept étages, égaux entre eux en hauteur et disposés en retraite les uns sur les autres, étaient revêtus d'un stuc coloré différemment pour chacun, et présentaient ainsi aux regards les couleurs sacrées des sept corps sidéraux, superposées de manière à commencer en bas par celle du moins important, et à finir en haut par celle du premier de tous, blanc (Vénus), noir (Saturne), pourpre (Jupiter), bleu (Mercure), vermillon (Mars), argent (la lune), et or (le soleil). C'était l'antique pyramide à étages du premier empire de Chaldée, adoptée par les Assyriens, et très-légèrement modifiée dans sa forme par une extension moins grande de sa base et une retraite un peu moins prononcée des étages les uns sur les autres, de manière à être plutôt désormais une tour qu'une pyramide. Mais cette espèce de construction, que l'on appelait *zikurat* et dont l'érection est très fréquemment mentionnée par les rois dans leurs propres annales, ne servait plus de temple en Assyrie comme en Chaldée sous le premier empire, et, comme elle, continuait encore à Babylone jusqu'à la ruine de cette ville. Le sanctuaire qui couronnait l'étage supérieur des pyramides chaldéennes avait été supprimé. La *zikurat* assyrienne n'était plus qu'un simple observatoire au sommet duquel les prêtres astrologues, élèves des Chaldéens, cherchaient à lire l'avenir dans les étoiles. L'astronomie avait, en effet, rapidement dégénéré en astrologie dans la Chaldée; l'opinion de l'influence directe des astres sur les choses terrestres faisait partie des croyances les plus fermement enracinées à Babylone, et de là elle avait passé en Assyrie. Les rois ninivites, comme ceux de Babylone, ne faisaient rien sans avoir consulté les présages du ciel, et c'est pour cela qu'ils tenaient à avoir toujours auprès d'eux, dans leur palais, des astrologues et leur observatoire.

Les *zikurat* n'étaient donc pas des sanctuaires du culte, comme l'avaient cru d'abord quelques érudits, par analogie avec ce qui avait lieu en Chaldée. Mais les Assyriens avaient de véritables temples dont le style architectural ressemblait fort à celui de leurs palais. On n'a encore fouillé aucun des grands édifices sacrés de l'Assyrie, dont la splendeur devait sans doute pouvoir rivaliser sur certains points avec ceux de l'Egypte. Mais les explorateurs des monuments de cette contrée ont retrouvé à Nimroud, à Khorsabad et à Koyoundjik des temples de dimensions restreintes, mais décorés avec un très grand soin, qui font partie des dépendances des palais et doivent reproduire en plus petit les dispositions des grands sanctuaires. Celui de Khorsabad est situé à l'angle ouest de la plate-forme supérieure, derrière le sérail, ceux de Nimroud (car il y en a deux) sont auprès de la *zikurat.* La partie essentielle de ces temples, le sanctuaire proprement dit, est toujours formée par une grande salle longue, à l'une des extrémités de laquelle une niche carrée de dimensions considérables renfermait la statue du dieu. Quelquefois cette salle est précédée d'une autre plus petite, qui forme vestibule ou *pronaos;* alors l'entrée est à l'extrémité opposée à celle où se trouve la niche sacrée; d'autres fois il n'y a pas de vestibule; alors l'entrée se trouve placée sur le côté de la *cella*, de manière à ce qu'il ne fût pas possible d'apercevoir de l'extérieur l'image divine. Quelques petites pièces destinées au service du culte et à la garde des ustensiles sacrés environnent la salle principale ou *cella.* Des bas-reliefs représentant des sujets exclusivement religieux décorent les parois de cette dernière salle : la porte d'entrée est flanquée de lions ou de taureaux, comme celles des palais. Les murailles extérieures des temples étaient revêtues de briques émaillées.

FRANÇOIS LENORMANT.

CHRONIQUE

— Un décret impérial en date du 26 mars institue une commission chargée de dresser « un état des tableaux et « objets d'art qui font partie de la dotation de la couronne « et qui pourraient en être distraits sans inconvénient « pour être remis à l'Etat. » Ces objets d'art, qui dorment depuis tant d'années dans les magasins du Louvre, devront ensuite être attribués par un sénatus-consulte aux Musées de province.

—— La place du Château-d'Eau ne tardera pas à voir disparaître la dernière lacune que présentent encore ses lignes architecturales, car on va reconstruire l'immeuble dont le passage Vendôme, disparu en partie, formait une dépendance.

On doit reprendre aussi sous peu les travaux de la fontaine qui décorera le centre de la place. Les fondations de ce monument sont déjà terminées depuis quelque temps.

Cette fontaine se composera de quatre cascades à trois degrés, disposées circulairement et alternant avec autant de bâches de fleurs.

Au milieu s'élèvera un grand candélabre en bronze, étincelant de fleurs. Huit lions accroupis, lançant l'eau par la gueule, séparent les cascatelles des corbeilles de fleurs.

—— Chantiers de la ville.

Les travaux du collége Rollin sont poussés activement. On pose le bandeau d'appui des baies du 2e étage, et on monte les murs dans la hauteur dudit étage. (M. Roger, architecte).

——Au collége Chaptal, la charpente du bâtiment d'administration est terminée. On achève le chevronnage des pavillons d'angle ; on continue la pose des croisées. (M. Train, architecte).

—— Aux Halles centrales, on a installé définitivement le pavillon no 5, qui a dû être livré ces jours-ci au public. (M. Huillard, architecte).

—— L'école Turgot, rue de Turbigo. Une partie des bâtiments a été remise à la Ville : on travaille activement au reste de la construction. (M. Chat, architecte).

—— Palais de Justice. On termine les derniers travaux des dépôts Nord et Sud. La salle des Pas-Perdus est très-avancée. On exécute les fermes du grand comble en fer. (MM. Duc et Daumet, architectes).

——Préfecture de Police. On fait les travaux intérieurs; dans la partie située sur le quai des Orfèvres; dans celle située sur le quai de l'Horloge, on continue les fondations. (MM. Gilbert et Diet, architectes).

—— Hôtel-Dieu. On travaille très activement à la maçonnerie, à la charpente et à la ferronnerie en général. (M. Diet, architecte).

—— Abattoirs de la Villette. On continue la couverture de la porcherie. On achève les voûtes au droit des coches. (M. Janvier, architecte).

—— Marché aux bestiaux de la Villette. On pave les parcs de comptage (côté du chemin de fer), et on fait les branchements d'égoûts le long de la voie (côté du pont). (M. Janvier, architecte).

——Asile des aliénés à Ville-Evrard. Trois bâtiments des pensionnaires sont arasés au premier plancher : deux à mi-hauteur du premier étage. Les deux pavillons des agités sont au niveau du sol. On exécute les travaux d'appropriation intérieure du château. (M. Lequeut, architecte.)

—— Le marteau des démolisseurs va entamer prochainement le pâté de vieilles maisons compris entre le Collége de France et l'Ecole polytechnique d'un côté, et la rue des Ecoles et le Collége Sainte-Barbe de l'autre.

La rue du Cimetière-Saint-Benoit, partant de la rue Saint-Jacques, doit être considérablement élargie et prolongée jusqu'à la rue des Sept-Voies et à celle des Carmes, augmentées elles-mêmes de plus du double de leur largeur actuelle. Il en sera de même pour la rue Charretière, enfin : une voie nouvelle conduira directement à l'Ecole polytechnique.

Le prolongement de la rue du Cimetière-Saint-Benoit absorbera la rue Saint-Hilaire, percée en 1185 sur le *Clos Bruneau*. Cette voie, une des plus anciennes du moyen âge, s'appelait en 1558 rue du *Puits-Certain*, à cause d'un puits public construit aux frais de Robert Certain, curé de Saint-Hilaire. Connue vers le XIIe siècle sous le titre d'*Oratoire*, l'église Saint-Hilaire devint paroisse en l'an 1200; puis, supprimée en 1790, elle fut vendue comme propriété nationale le 14 vendémiaire an IV. Nous avons constaté *de visu* que la maison no 2 de la rue des Sept-Voies a été bâtie sur son emplacement.

La rue Chartière ou *Charretière*, qui était déjà presque entièrement bordée de constructions vers 1260, perdra dans ces travaux d'élargissement une vieille maison, que rien d'ailleurs ne distingue de celles du voisinage, mais qui n'en est pas moins un souvenir historique intéressant; c'est une gothique bicoque qui se trouve juste à l'angle des rues Chartière et Fromentel, et qui fut la demeure de Gabrielle d'Estrées. Sur la façade est peint en couleurs criardes le portrait du Béarnais, avec cette légende au-dessous : *Ancienne maison du roi Henri IV*.

L'immeuble est occupé aujourd'hui par un débitant de boissons. Bientôt il sera emporté, comme tant d'autres souvenirs du passé, par les embellissements de la capitale.

—— La rue Réaumur sera bientôt complétement percée depuis la place du Nouvel-Opéra jusqu'à celle de la Bourse. Il ne reste plus, pour arriver à ce but, qu'à abattre les immeubles attenant au Vaudeville.

Mais c'est à tort que nous avons annoncé, comme beaucoup de nos confrères, que la clôture de ce théâtre, et par conséquent l'ouverture du nouveau Vaudeville aurait lieu le Ier avril. M. Harmant, directeur, ne compte opérer son déménagement que le 17 courant.

Le théâtre qui va disparaître date de 1827; il a été construit par M. Debret et inauguré sous le titre de *Théâtre des Nouveautés*. Le Vaudeville ne s'y installe qu'en 1838, après l'incendie de la salle de la rue de Chartres.

—— M. Gentilhomme, architecte des bâtiments civils, dirige actuellement à Tipaza (Algérie) des fouilles qui ne peuvent manquer d'amener de précieuses découvertes archéologiques.

On a déjà mis à jour un tombeau recouvert d'une fort belle mosaïque, que l'on a reconnu, grâce à une inscription parfaitement conservée, être celui de l'évêque Donatus.

M. Gentilhomme a à sa disposition un grand nombre de militaires, qui travaillent actuellement.

F. J.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



30 AVRIL 1869.

AVIS A NOS ABONNES.

A PARTIR DU 8 MAI PROCHAIN,

La Direction du *Moniteur des Architectes* fera paraître dans le même format, tous les quinze jours (soit le 8 et le 22 de chaque mois), une nouvelle publication intitulée : *L'Indicateur de l'Architecte*, et contenant tous les renseignements qui peuvent être utiles à nos abonnés :

1° Documents officiels, règlements pour expositions, concours, etc.;
2° Prix des materiaux de construction;
3° Terrains à vendre dans Paris (et le nom des vendeurs) ;
4° Maisons à vendre dans Paris —
5° Propriétés de campagne à vendre ;
6° Inventions, perfectionnements, etc., etc., etc.;
7° Noms et adresses des principaux entrepreneurs et fournisseurs de bâtiment ;
Etc., etc.

Nos abonnés le voient par cette seule énumération, cette publication sera des plus intéressantes et des plus utiles.

TOUT ABONNÉ AU MONITEUR DES ARCHITECTES
Recevra gratuitement
L'Indicateur de l'Architecte.

Nos abonnés recevront donc à l'avenir :

Le 1er de chaque mois, le		*Moniteur des Architectes.*
Le 8	—	l'*Indicateur de l'Architecte.*
Le 15	—	le *Moniteur des Architectes.*
Le 22	—	l'*Indicateur de l'Architecte.*

C'est-à-dire qu'en réalité le *Moniteur des Architectes* devient hebdomadaire, de bi-mensuel qu'il était jusqu'à présent.

SOMMAIRE DU N° 8.

LE GRAND PRIX DE L'EMPEREUR ET L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Nous avons entretenu déjà nos lecteurs du prix de 100,000 francs qui doit être décerné cette année sous le titre de Grand Prix de l'Empereur, et nous avons applaudi à la décision qu'avait prise M. le ministre de la Maison de l'Empereur, en chargeant l'Académie des Beaux-Arts de désigner l'œuvre digne de ce prix.

Acceptant cette haute mission, qui lui revenait à si juste titre, l'Académie s'est honorée par un vote qui mettait

ses membres hors du concours. La convenance et l'équité commandaient ce vote, que nous avions prévu d'avance.

Mais ceci n'a pas fait le compte de l'administration. Annulant ce qu'elle avait décidé, elle vient de retirer à l'Académie le jugement du concours, et elle a repris le système primitif du décret, qui remet la décision du prix à un jury de 30 personnes désignées par le ministre, et dont dix seulement sont membres de l'Académie des Beaux-Arts. Le Grand Prix de l'Empereur aura désormais un caractère administratif, qui diminuera beaucoup sa valeur morale. Il ne faut pas se le dissimuler, le jugement d'un jury nommé par l'administration, ou d'un ministre même, quelque éclairé qu'il soit, ne saurait avoir l'autorité du jugement du premier corps artistique de la France et de l'Europe. Les prix de Rome sont déchus du rang qu'ils avaient dans l'opinion depuis que ce n'est plus l'Académie qui les décerne. Il en sera de même du Grand Prix de l'Empereur. Ce sera toujours une grosse somme d'argent, ce ne sera plus une récompense du même ordre que donnée par le jugement de l'Institut.

François Lenormant.

LE DIPLOME D'ARCHITECTE

Le nouveau règlement de l'Ecole des Beaux-Arts a institué, comme couronnement des cours de la section d'architecture, un concours pour la délivrance du *diplôme d'architecte*, dont l'opinion réclamait depuis longtemps l'établissement et dont le besoin se faisait sentir chaque jour davantage. Nous donnons aujourd'hui dans notre *Feuille d'avis* le programme du concours de cette année, qui sera jugé au mois de juin prochain. C'est un modèle achevé dans son genre, et nous ne pouvons qu'y applaudir, ainsi qu'à l'institution même du diplôme.

Mais peut-être y aurait-il encore quelques perfectionnements à introduire dans l'organisation de ce concours si important, qui va fonctionner pour la première fois, dans les conditions auxquelles le diplôme doit être obtenu. Nous recevons à ce sujet une lettre signée *Un architecte*, qui contient quelques critiques du règlement actuel de l'Ecole et propose des modifications, conçues au point de vue de la pratique, pour le concours du diplôme, ainsi que pour l'enseignement lui-même. La rédaction du *Moniteur des Architectes* n'entend pas prendre la responsabilité de toutes les opinions exprimées dans ce travail; elle la laisse à l'auteur. Mais, avec toutes les réserves auxquelles elle peut donner lieu sur certains points, cette lettre nous a paru intéressante. Elle soulève des questions qui ont leur prix; elle provoque l'examen de sujets d'une grande importance pour l'enseignement. A ce titre nous avons cru qu'elle méritait d'être publiée, et nous serions heureux qu'elle soulevât une discussion, à laquelle nous ouvrons nos colonnes.

François Lenormant.

Avec un programme aussi bien fait, aussi bien détaillé, qui laisse à l'élève consciencieux un champ sans limite pour déployer son talent et son savoir, il est à craindre, suivant moi, que par suite de cette grande latitude laissée aux élèves, il ne se produise plutôt des chefs-d'œuvres graphiques et de lavis, que les preuves certaines du *savoir* qu'exigerait la *garantie*, que semble vouloir donner le mot *diplôme*.

Cette définition du mot *savoir* embrasse, toujours d'après mon appréciation personnelle, la stéréotomie, les mathématiques, la théorie de la combinaison des matériaux dans la grande construction, en un mot toutes les matières enseignées dans les cours de la deuxième classe, cours que je trouve encore insuffisants, non pour la deuxième classe, mais pour ce *savoir* complet qu'exige la profession si difficile d'architecte. Je voudrais voir en première classe des cours supérieurs au point de vue pratique et qui donneraient aussi aux élèves une teinture de la *législation des bâtiments*, et permettraient, de cette manière, aux jeunes architectes de connaître la marche à suivre soit pour éviter les procès, soit pour les soutenir. Il y aurait surtout utilité à un cours de *construction pratique*, tel qu'il s'en fait un, le soir, à la Société Philotechnique dans le local du lycée Charlemagne. Ce cours, partant naïvement de notre manière de bâtir les maisons, arrive aux détails les plus minutieux de la main-d'œuvre, et part de là pour établir le sous-détail qui fixe les prix de la *série*. Il apprend donc les moyens économiques donnés par l'expérience pour bâtir, les moyens d'estimer les travaux en sachant se servir de la *série des prix;* d'où découle naturellement ce qu'il faut pour la rédaction des *devis*.

Je sais bien que pour les lauréats du prix de Rome, ce complément de savoir devient inutile, puisqu'ils deviennent architectes de l'Etat ou de la Ville de Paris, et qu'à ces travaux sont attachés des gens spéciaux pour les devis et vérification des mémoires. Mais l'Ecole des Beaux-Arts ne doit pas se borner à produire qu'un seul homme complet par an; elle doit surtout donner à la majorité des autres élèves studieux les moyens d'être complets et de pouvoir être utiles. D'ailleurs on ne bâtit pas rien que pour l'Etat et la Ville de Paris: il y a les constructions privées de Paris et du reste de la France dont il faut prévoir les besoins, plus les monuments départementaux, où les hommes qui auront le savoir pratique primeront toujours ceux qui n'auront que le talent artistique, quel que soit le développement de ce talent, s'il est seul. N'oublions pas, du reste, que les artistes n'ont que trop souvent à supporter des humiliations, au début de leur carrière, de la part des architectes praticiens, et que les jeunes gens les plus distingués et les plus instruits sous le rapport de l'art sont presque toujours réduits au rôle subalterne de dessinateurs, jusqu'au moment où ils ont acquis le savoir pratique dont se targuent des gens qui sont bien inférieurs à tous les autres points de vue. Il s'agit d'améliorer et de faciliter la condition des élèves à la sortie de l'Ecole. Le diplôme actuel est un essai; s'il est *bien donné* et en *bonnes formes*, il leur sera très-utile; s'il est mal donné il leur sera *très-nuisible*, car alors il sera tourné en ridicule par ceux qui ne pourront pas l'avoir, et cela avec tous les nombreux moyens dont ils disposent.

Par *bonnes formes* j'entends: 1° que l'abord au concours d'obtention soit moins difficile qu'il ne l'est actuellement (ce que j'expliquerai plus bas); qu'au bout d'un certain nombre d'années de travail artistique, tout élève consciencieux puisse y être admis; 2° qu'outre la publicité que veut accorder à l'épreuve finale le ministère des Beaux-Arts, il soit publié un programme complet, détaillé, de tous les concours, examens, épreuves, etc., etc., auquel un élève architecte doit répondre pour obtenir son diplôme; ce programme serait comme celui des bacheliers, licenciés,

docteurs, élèves des écoles Polytechnique, Normale, Ponts et Chaussées, Centrale, etc., etc., une table des matières du savoir et de la capacité de l'élève diplômé, qu'il soumettrait comme un titre à ceux qui voudront l'employer.

Un stage chez un architecte qui construit pourrait, à mon avis, être exigé comme garantie d'instruction pratique.

Pour être admis au concours final du diplôme, l'élève doit avoir remporté dans le cours de ses études 12 valeurs de 1re classe. Je trouve cette condition trop sévère et difficile à remplir, et je crois qu'il faudrait la modérer, quelques valeurs de plus ou de moins n'ayant pas une grande signification. Le réglement actuel restreindra dans une trop forte mesure le nombre des concurrents à l'épreuve du diplôme. Pour un élève qui ne dispose pas de tout son temps pour faire les concours de l'Ecole, qui est obligé de faire un peu de pratique pour subsister (ce qui n'est pas du tout un mal), une moyenne de 3 à 4 ans de séjour en 2e classe est nécessaire pour passer en 1re classe: une fois parvenu à ce point, le besoin de faire de la pratique a souvent augmenté, de là moins de temps pour les concours de l'Ecole. L'élève, même le plus actif et le plus consciencieux, aura bien de la peine à figurer à tous les concours dans ces conditions, et par conséquent à y gagner la somme si considérable de récompenses qui doit le rendre propre à concourir au diplôme. La somme des valeurs à donner à chaque concours est entièrement laissée à l'arbitraire du jury; pendant une année il y a eu la moitié du temps *néant* aux jugements, et depuis quelques années on donne en moyenne *une demi-valeur par projet exposé;* or, un projet représente 2 mois de travail. 12 valeurs représenteront donc 48 mois, c'est-à-dire 4 ans de séjour moyen à l'Ecole; et, de même que quelques élèves particulièrement distingués ou heureux ont leurs 12 valeurs en moins de temps, d'autres les auront en un espace de temps plus long. De là des découragements; il faudrait que chaque projet rendu comptât pour une valeur, à moins qu'il ne fût tout à fait négligé ou absolument mauvais. Cela représenterait un séjour forcé de deux ans, pour un élève prenant part à tous les concours sans avoir de médailles, et suivant moi c'est assez.

Dans la partie artistique, je trouve encore une lacune. Il y a dans la distribution et dans la composition des plans des nombreux édifices, monuments, etc., etc., des conditions à observer que personne n'enseigne régulièrement à l'Ecole, que les programmes ordinaires des concours n'expliquent qu'imparfaitement, ce qui cause de nombreuses erreurs pour les élèves et leur fait produire souvent un mauvais travail. Je voudrais un cours d'architecture en 1re et en 2e classe, expliquant la distribution et la composition des plus beaux édifices, citant les meilleurs modèles, signalant les parties bonnes ou mauvaises de chaque plan, et fournissant aux élèves l'indication des édifices les plus remarquables à étudier sous ce point de vue.

Un Architecte.

A M. le Rédacteur en chef du Moniteur des Architectes.

Monsieur le rédacteur en chef,

Dans un article sur le théâtre du Vaudeville publié dans le numéro du 15 avril 1869 du *Moniteur des Architectes,* M. Frantz Bauer fait à juste raison l'éloge du système d'éclairage de cette salle, mais comme cet éloge est fait aux dépens des plafonds lumineux des théâtres de la place du Châtelet que j'ai construits, je crois devoir vous faire connaître qu'en 1860, avant l'exécution des plafonds de verre critiqués, je présentais à l'administration de la Ville de Paris un projet et un modèle, que je possède encore dans mon cabinet, d'un appareil en cristal descendant au dessous du niveau de la voûte: il n'a pas dépendu de moi que ce projet soit adopté. Enfin en juin 1866, je produisais un projet pour l'Orphéon de la ville de Paris, dans lequel l'appareil de lumière, placé au centre de la voûte, est d'un système analogue à celui que mon honorable confrère, M. Magne, a eu sur moi l'avantage de faire exécuter le premier.

Recevez, etc.

Paris, 26 avril 1869.

Davioud.

RESTAURATION DE LA CRYPTE DE SAINT-MARC A VENISE.

(Deuxième article.)

Le 26 janvier 1811, on fit une véritable reconnaissance, procédant avec soin, bûchant avec précaution dans la masse de maçonnerie jusqu'à ce qu'on parvînt à la partie creuse; on rencontra bientôt le cercueil du saint, formé d'une caisse de bois couverte d'un tissu de laine et de soie. Des indices irrécusables et le lieu même où se trouvait la relique certifièrent l'authenticité de la découverte qui fit grand bruit et réchauffa l'enthousiasme religieux des Vénitiens pour leur protecteur. Le comte Cicognara écrivait alors son ouvrage sur les monuments; la commission fit publier dans le volume les plans et élévations de la crypte. Enfin le 6 mai 1811 on enleva le cercueil, et ce n'est qu'en août 1835 qu'on le scella dans le maître-autel même de la basilique.

Dans cet intervalle de 1811 à 1835, on tenta de déblayer, de remédier aux infiltrations, et on rouvrit les fenêtres qui avaient existé jusqu'alors, mais on perdit bientôt encore l'espérance de rendre cette partie accessible. Elle resta abandonnée jusqu'au jour où M. Torelli, nommé préfet de la province, vint représenter le gouvernement à Venise.

Le commandeur avait eu occasion, dans une mission précédente, d'expérimenter les heureux résultats obtenus à l'aide du ciment de Bergame, il crut à la possibilité d'une restauration définitive, s'adressa à la fabrique de Saint-Marc et à l'ingénieur Meduna, leur proposant d'appeler l'ingénieur Milesi, celui qui venait de mener à bonne fin les travaux du pont sur l'Adda à Rivalta.

On opéra le déblayement, on fit pénétrer l'air et on s'assura provisoirement contre les infiltrations pendant que l'ingénieur, opérant un curage, remplaçait l'épaisse couche de limon par un béton composé de sable de la Brenta, de grès de Sile et du ciment de Bergame. Non-seulement on eut soin de réparer les fissures, mais les parois extérieures furent revêtues d'une cape de ciment et, les fenêtres étant rétablies, l'air circulant facilement, l'humidité de la voûte et des parois disparut; on put alors voir les fresques, endommagées mais conservées cependant dans leur forme, reparaître à la lumière.

Dans deux séjours successifs à Venise, l'un en mars 1868, l'autre en octobre de la même année, nous avons pu suivre les différentes phases de cette opération, qui rendait au culte un monument d'un grand intérêt archéologique. La crypte est ouverte désormais; nous voudrions la voir rétablie dans son état primitif, avec tous ses ornements et ses statues.

La partie souterraine de Saint-Marc correspond à tout l'espace occupé par le chœur proprement dit de la basilique, avec les deux chapelles latérales de Saint-Clément et de Saint-Pierre. Sa plus grande longueur est de 25 mètres, sa largeur de 28, et sa superficie totale de 280 mètres. Le sol est de 65 centimètres au-dessous du niveau de la haute mer; la partie la plus haute de la voûte correspond à la dalle du maître-autel de la basilique; le plafond est voûté et porte dans toute son étendue des traces de fresques; dans la partie la plus massive qui supporte le maître-autel, des silhouettes de saints d'un beau caractère, d'un dessin primitif et d'une teinte effacée qui rappelle les fresques de Pompeï, attestent un parti décoratif assez riche. Les retombées des voûtes sont ornées de frises dans le goût byzantin, dont on retrouve facilement le mouvement. Ces voûtes portent sur 60 colonnes de marbre grec sans base, hautes de 2 mètres et ornées de chapiteaux byzantins d'un travail délicat. L'autel principal correspond exactement au maître-autel de la basilique, la *Pala d'Oro*. Aux quatre angles, s'élèvent quatre colonnes plus fortes que les autres, et spécialement destinées à supporter les quatre fameuses colonnes de marbre grec, ces colonnes d'un travail vertigineux, qui fait l'étonnement des touristes et semblent sculptées par des Chinois ivres d'opium. Autour de chacune d'elles se déroule de la base au faîte, en plein relief, et en figurines hautes de quelques pouces, toute l'histoire de l'Ancien Testament.

En haut comme dans la partie souterraine où s'élève le massif est le point consacré. Le corps de saint Marc reposait autrefois entre les quatre colonnes trapues, dans le massif même; nous avons dit qu'aujourd'hui il est scellé dans le maître-autel de la basilique.

Autour de ce massif, et c'est à notre gré la partie la plus curieuse de l'édifice, une belle balustrade, une *claustra* dans le goût antique, évidée à jour, et dont les ornements sont devenus frustes, sépare le chœur souterrain du reste de la crypte, dont le niveau est plus bas. Dans la partie de derrière, des degrés circulaires évidés aussi, servaient à supporter les lumières; des trous pratiqués dans les parois permettent de passer le bras de manière à pouvoir toucher le tombeau du saint et approcher de la relique les étoffes, scapulaires ou autres objets qu'on voulait soumettre à la bienheureuse influence.

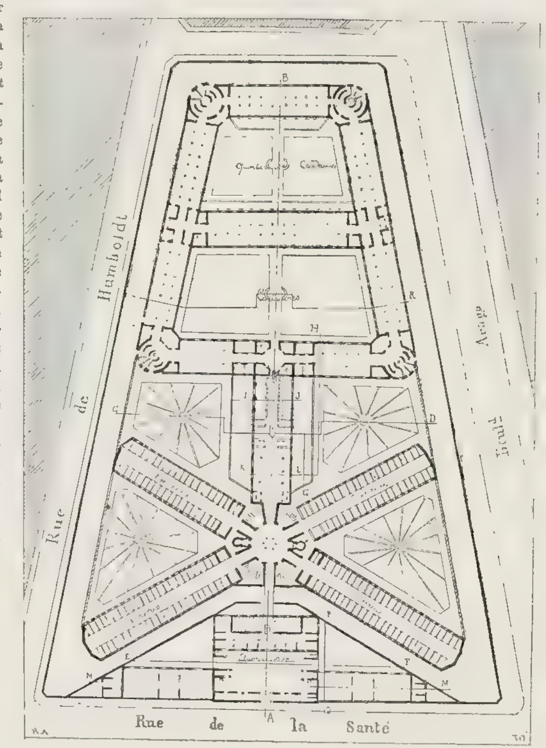


Figure 37.

La crypte porta d'abord le nom de crypte de Sainte-Marie, puis l'antique confrérie des *Mascoli* s'y réunissant habituellement, l'autel fut dédié à la « Madone des Mâles; » c'est au XVI[e] siècle que cette substitution de nom eut lieu. Les savants de Venise ont agité la question d'origine et recherché d'où vient cette curieuse dénomination; on a même découvert dans la *matricule* de 1591 une clause qui interdit aux femmes de faire partie de cette confrérie : *Si volemo e ordenemo che femena alcuna, alcuno non osi debia dir de riceuere, in pena di esser messo fora di questa pia fraternitade perpetuamente.*

Cependant cette clause est discutée et la tradition populaire est peut-être la vraie. Les gondoliers de Venise, interrogés à ce sujet, répondent que la première Madone de la crypte s'appelle « Madonna dei Mascoli, » parce que c'est à cet autel que chaque mère va s'agenouiller quand elle demande au ciel de lui envoyer un enfant du sexe masculin. Cette interprétation pour être simple, vaut pour nous l'assertion des savants, et semble le commentaire naïf et vrai du nom de la Vierge de la crypte.

Le monument souterrain, rendu au culte et livré à l'admiration des savants et des artistes, devra être forcément complété par la restitution de la curieuse Madone et des

statues des saints qui s'y élevaient primitivement. Elles sont déposées depuis près de trois siècles dans l'atrium du trésor de Saint-Marc, où nous les avons vues récemment. Ce sera la dernière partie de cette intéressante restauration, que nous avons crue digne d'être signalée avec quelques développements.

Charles YRIARTE.

L'ÉGLISE DE DAPHNI PRÈS ATHÈNES

ÉTUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN GRECE.

(Troisième article.)

A quelle époque doit-on placer la construction du remarquable édifice que nous avons décrit dans nos deux premiers articles?

La réponse à cette interrogation est difficile et demande un certain développement. En effet, tandis que le classement historique des différents styles de notre architecture occidentale du moyen âge est maintenant arrivé à un degré de certitude absolue, rien de semblable n'a encore été même ébauché pour l'architecture byzantine. Il nous faut donc poser nous-même les principes d'après lesquels nous croyons devoir nous guider pour déterminer l'âge de l'église de Daphni. Athènes nous semble, du reste, un des lieux les meilleurs pour étudier la chronologie des édifices religieux de l'art byzantin, car tous les styles de cet art y sont représentés, et tous par des spécimens d'une rare élégance, s'ils sont en général de très-petite dimension. Mais ce n'est guère qu'à Constantinople ou à Thessalonique qu'on rencontre de grandes églises byzantines, comparables par leurs dimensions aux monuments ecclésiastiques de notre Occident.

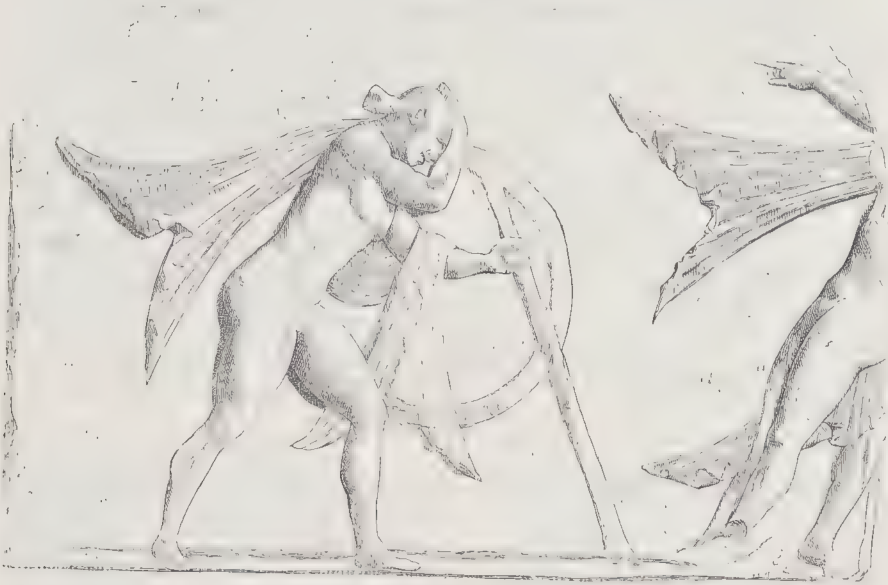


Figure 38.

Le temps de Constantin et de ses premiers successeurs, où l'architecture religieuse de l'Occident et celle de l'Orient ne différaient pas d'une manière essentielle, avait encore il y a vingt ans environ dans la capitale de la Grèce un précieux échantillon, dans la basilique dont M. Albert Lenoir (1) a relevé les ruines au pied de l'Aréopage, sur l'emplacement que la tradition assignait à la maison de saint Denis l'Aréopagite (2). Cette basilique, qui avait dû être la première cathédrale d'Athènes, rappelait d'une manière frappante, par la disposition de son plan, les édifices magnifiques bâtis par Constantin à Bethléem et sur le Saint-Sépulcre (1), la basilique de Saint-Jean-de-Studius à Constantinople (2), construite en 463 (3), celle de saint Démétrius à Thessalonique, l'un des plus merveilleux spécimens conservés jusqu'à nous de l'art byzantin du v[e] siècle (4) et celle qui, dans la même ville, aujourd'hui convertie en mosquée, porte le nom d'*Eski Djouma* (5). Elle était même encore plus voisine que ces

(1) *Architecture monastique*, t. I, p. 248.

(2) Sur cet emplacement, voy. Guillet, *Athènes ancienne et moderne*, p. 294.

(1) Voy. l'ouvrage de mon savant ami M. le comte de Vogüé sur *Les Eglises de la Terre-Sainte*, chap. II et III.

(2) Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel*, pl. II-IV.

(3) Gyllius, *De Constantinopoleos topographia*, p. 313. — Du Cange, *Constantinopolis christiana*, l. IV, p. 103.

(4) Texier, *Architecture byzantine*, p. 134-141, pl. XVII-XXVI.

(5) *Ibid.*, p. 158-161, pl. XLII-XLIV.

Il faut encore comparer le plan de l'église de Dana, entre Alep et Antioche, qui date du VI[e] siècle. Texier, *Architecture byzantine*, p. 193-196, pl. LIX et LX.

édifices du type latin et des petites églises bâties au IVe siècle sur l'entrée des Catacombes de Rome (1), car elle n'avait pas de narthex, partie essentielle des églises byzantines de toutes les époques. Elle datait donc, sans aucun doute, des premiers temps où le christianisme put être professé à Athènes extérieurement et publiquement, à côté du paganisme encore maître de tous ses temples (2). Il ne reste plus aujourd'hui de trace de cette intéressante basilique, qui a été remplacée par une informe chapelle en moellons crépis de chaux.

Nous n'hésitons pas à attribuer à l'époque de Justinien, où l'architecture byzantine commença à prendre un caractère propre et différent tout à fait de ce qui s'exécutait en Occident, outre les travaux qui mutilèrent le Parthénon pour l'approprier aux besoins du culte chrétien (3), deux églises qui sont évidemment les plus anciennes que possède aujourd'hui la ville d'Athènes. Le plan et les dispositions de ces deux églises ne se ressemblent aucunement, ce qui correspond bien aux tâtonnements des architectes du règne de Justinien pour trouver un style nouveau, attestés aussi par les édifices religieux bâtis sous ce prince à Constantinople (4); mais elles ont cela de commun qu'elles représentent toutes deux les essais de création du type des églises à coupoles, et qu'à la façade antérieure les deux angles latéraux du toit sont supportés par des chapiteaux de pilastres carrés d'un style encore presque antique, qui ne peuvent pas être postérieurs à Justinien et qui rappellent de la manière la plus frappante le chapiteau analogue découvert à Smyrne par M. Salzenberg (5), dans lequel ce savant reconnaît avec toute raison l'un des plus anciens spécimens de la sculpture architecturale byzantine.

La première est l'église extraordinairement petite de la *Panagia Gorgopico* (6), construite presque entièrement avec des fragments antiques (7) et située à côté de la cathédrale moderne élevée dans les dernières années par notre compatriote M. Boulanger (8). Nous en donnons la façade dans notre planche 25. Couchaud, qui avait fait une étude toute particulière des édifices religieux d'Athènes, l'a attribué avant nous au VIe siècle, et nous ne croyons pas que, pour quiconque a eu l'occasion d'examiner et de comparer entre elles un certain nombre d'églises byzantines, il soit nécessaire de réfuter l'insoutenable opinion de Buchon (1), lequel y voyait une œuvre du temps des Croisés. Les symboles dans lesquels cet antiquaire à l'imagination trop vive reconnaissait « la croix perlée et « fleuronnée des empereurs français de Constantinople, « puis la croix ancrée des Ville-Hardoin de Champagne, « puis la croix cantonnée de quatre roses de Provins, telle « qu'elle avait été adoptée quelques instants par les sei« gneurs d'Athènes, enfin un grand nombre d'autres ar« moiries des seigneurs français établis en Eubée, en « Morée et dans la Grèce continentale, » ne sont et n'ont jamais été des armoiries. Quelques-uns, il est vrai, tels que la croix à double croisette du patriarcat latin de Constantinople, ont pu être placés sur les murs extérieurs de la *Panagia Gorgopico* vers le temps des Croisades. Mais en les regardant de près, il est facile de voir que ceux-là ont été sculptés en place et après coup, et que par conséquent ils ne fournissent aucune indication sur la date du monument. Tous les caractères de l'architecture repoussent la conjecture de Buchon. L'église de la *Panagia Gorgopico*, dans son plan et dans les dispositions de sa façade, tient encore beaucoup du style des basiliques. Seulement, au-dessus du milieu de la nef s'élève un tout petit dôme, refait vers le XIe ou le XIIe siècle, mais occupant évidemment la place d'un autre qui remontait à la construction primitive. La taille donnée par le maçon chrétien aux blocs de marbre qu'il arrachait à des monuments antiques, au Gymnase d'Hadrien et aux Propylées de l'Éleusinium, et l'appareillage de ces matériaux, sont exactement semblables à ce qu'on voit encore des travaux exécutés pour joindre une abside à la cella du Parthénon, lorsque le chef-d'œuvre d'Ictinus fut pour la première fois changé en église.

Le second monument religieux qui nous semble représenter à Athènes l'architecture du siècle de Justinien est l'église de la Vierge, dite du Grand-Monastère (2), située rue d'Hermès, en face de la grande rue de Minerve. C'est un édifice des plus curieux, qui participe à la fois des basiliques, de l'église des saints Sergius et Bacchus à Constantinople et de Sainte-Sophie (3). Le plan est encore celui d'une basilique sans narthex, mais sur toute l'étendue de la nef s'élève une coupole surbaissée, de forme elliptique semblable à celle de la voûte de la nef de Sainte-Sophie, qui à l'extérieur dessine en plan un rectangle dont les quatre angles seraient tronqués. L'appareil se compose de belles assises de pierres régulières, séparées par des chaînes de briques. L'ornementation, modifiée seulement au temps des Croisades par un petit auvent de forme ogivale au-dessus de la porte du milieu, est d'une exquise sobriété et d'un style encore antique. Les fenêtres sont simples et étroites, presque en meurtrières, excepté celle du fond de l'abside, qui est géminée. Celles qui sont percées, en très-petit nombre à la base de la coupole, ont encore conservé leurs *cancelli* primitifs en marbre, percés

(1) Marchi, *Architettura della Roma sotterranea*, pl. XLVI. — De Vogüé, *Eglises de la Terre-Sainte*, p. 116.

(2) Bien que le polythéisme ait trouvé dans Athènes sa dernière et sa plus opiniâtre citadelle, l'Église chrétienne avait été organisée dans cette ville dès les temps apostoliques, à la suite des prédications de saint Paul. A partir du règne de Constantin, la foi nouvelle y eut une existence publique. Pistus, évêque d'Athènes, figure au nombre des Pères du Concile de Nicée. A celui de Chalcédoine nous voyons siéger Athanase, évêque de la même cité. Voy. Le Quien, *Oriens Christianus*, t. II, p. 170 et suiv.

(3) Voy. Léon de Laborde, *Revue archéologique*, t. IV, p. 50.

(4) Voy. Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. 1, p. 256 et suiv.

(5) *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel*, pl. I, n° 1.

(6) M. Ernest Breton (*Athènes*, p. 242) remarque très-judicieusement que c'est par erreur que, dans tous les ouvrages récents, cette église est désignée comme le *Catholicon* ou ancienne cathédrale d'Athènes. Le *Catholicon*, qui était situé rue d'Eole, est depuis longtemps démoli.

(7) Parmi ces fragments, on doit surtout remarquer un admirable bas-relief de style archaïque représentant des guerriers blessés qui se retirent du combat. Comme ce morceau de sculpture, vraiment de premier ordre, est encore très-peu connu, nous avons pensé que nos lecteurs nous sauraient gré de le placer sous leurs yeux (figure 38).

(8) Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II, ch. XVII; toutes les cotes indiquées en mètres sur ces planches doivent être réduites en pieds. — Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. I et II. — Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 259, 271, 288 et 332.

(1) *La Grèce continentale et la Morée*, p. 129 et suiv.

(2) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. IV.

(3) Voyez tous les détails de la célèbre église de Constantinople dans Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel*, pl. VI-XXXII.

de trous ronds et réguliers comme ceux des fenêtres de Sainte-Sophie.

Tandis que les âges de formation de l'architecture byzantine ont pour spécimens à Athènes les monuments dont nous venons d'esquisser les principaux caractères, l'époque où des ducs français, à la suite de la IVe Croisade, établirent le siége de leur puissance dans la citadelle de Cécrops, y est représentée également par des édifices sur lesquels on ne saurait se méprendre. Ils fournissent un nouveau jalon pour la chronologie architecturale des monuments exécutés en Grèce pendant la durée des différents siècles du moyen âge. Ce sont des églises de plan purement latin à trois nefs, sans transsepts, à absides rondes ou carrées, dont les baies et les arcs reproduisent tantôt la forme de l'ogive, comme à l'église ruinée de Saint-Jean sur les pentes de l'Acropole(1), tantôt celle du plein cintre, comme à l'église Saint-Philippe, également ruinée et située dans le même quartier(2), et qui, bâties et décorées exclusivement par des ouvriers indigènes, offrent dans leur ensemble cet aspect hybride qui est si frappant à Sainte-Paraskevi de Chalcis (3) et à la grande église de la Vierge de Mistra (4). Ce sont aussi de petites chapelles toutes byzantines de style et d'ornementation, mais toutes latines de plan, qui, dans leurs dispositions générales, n'ont gardé des anciens usages du pays que le dôme, réduit aux proportions les plus exiguës, que l'on voit s'élever sur le milieu de la nef; nous citerons, comme exemple de cette dernière catégorie de monuments, Saint-Nicolas-Rhaugabé, chapelle placée sur le flanc Nord-Est de l'Acropole, auprès du Prieuré du Saint-Sépulcre, et dont M. Albert Lenoir (5) a publié le dessin sans savoir sous quel vocable elle était placée.

François Lenormant.

(*La suite prochainement.*)

CHRONIQUE

On vient de découvrir, à Rome, en exécutant les fouilles pour la construction de la station centrale, aux Thermes de Diocletien, un certain nombre de chambres ayant servi à des habitations particulières. Les couleurs des fresques qui en couvrent les murs ont gardé, paraît-il, une grande vivacité de ton.

On a trouvé aussi un bel escalier en pierres d'Albano, très-bien conservé.

——Des fouilles faites, il y a quelques années, dans une plaine voisine de Tarse, dit le *Journal officiel*, amenèrent la découverte d'un précieux trésor. Il se composait de bijoux, de monnaies antiques, et en première ligne, de trois disques d'or de 7 centimètres de diamètre, chacun du poids d'environ 100 grammes. Cette trouvaille mettait la science en présence d'une série de monuments sans analogues jusqu'à ce jour et auxquels la beauté de l'exécution et l'intérêt historique donnaient une importance exceptionnelle.

(1) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. V et VI.
(2) *Ibid.*, pl. II.
(3) *Ibid.*, pl. XIX.
(4) *Ibid.*, pl. XX-XXV.
(5) *Architecture monastique*, t. I, p. 285.

C'étaient des médailles frappées, dans la première moitié du troisième siècle de l'ère chrétienne, en l'honneur d'Alexandre le Grand. Toutes trois portent en grec, au revers, le nom du héros macédonien; l'une d'elles, comme les monnaies d'argent de ce souverain, offre la tête d'Hercule; la seconde un buste viril, la tête ceinte du bandeau royal; sur la troisième enfin est gravé un superbe portrait du vainqueur de Darius. Ces médaillons ont été frappés en mémoire du fils de Philippe par ordre d'un autre Alexandre, l'empereur Alexandre Sévère, qui, l'histoire nous l'apprend, avait voué une sorte de culte au conquérant de l'Asie.

Deux de ces disques représentent en effet, au revers, Alexandre Sévère, avec le costume impérial, à cheval et frappant un lion de son javelot. En outre, parmi les médailles du trésor de Tarse, se trouvait un médaillon d'or d'Alexandre Sévère, de fabrique romaine, du poids de cinquante grammes, pièce unique qui prend dans les collections de l'Europe la tête de la série des médaillons d'or de la numismatique romaine.

Ces quatre pièces ont été présentées à l'Empereur. Sa Majesté, après s'être rendu compte de l'importance de ces monuments, au double point de vue de la science et de l'art, et voulant venir en aide au budget trop restreint de la Bibliothèque impériale, les a acquises sur sa cassette, au prix de cinquante mille francs, et en a fait don au département des médailles et antiques.

—— On a ouvert, au Louvre, deux salles qui contiennent, l'une quelques tombes et bas-reliefs de l'art romain chrétien et une mosaïque, l'autre, le moulage de la cheminée de Bruges et le tombeau des ducs de Bourgogne.

—— Voici où en sont les grands concours à l'Ecole impériale des Beaux-Arts : les architectes sont en loges pour 117 jours depuis le 22 mars dernier. Les graveurs en pierres fines et médailles sont entrés en loge à leur tour le 17 de ce mois pour 96 jours; les peintres entreront le 26 pour 72 jours, et les sculpteurs, le 18 mai, pour 72 jours également. L'exposition des œuvres des concurrents, dans les quatre concours, aura lieu les 12, 13 et 14 août. La distribution solennelle des prix se fera au Louvre en même temps que celle des récompenses aux exposants à l'exposition qu'on organise au palais de l'Industrie, et qui ouvrira le samedi 1er mai.

—— Collége Rollin. — On a posé la première assise du couronnement des quatre bâtiments des classes. — Le bâtiment d'administration et le manége sont à hauteur du premier plancher (M. Royer, architecte).

—— Collége Chaptal. — On pose les fenêtres aux 1er et 2e étages. On a achevé le chevronnage des amphithéâtres, et on termine le ravalement des façades intérieures (M. Train, architecte).

—— Eglise Saint-François-Xavier. — On pose les meneaux et la balustrade des deux tours (M. Uchard, architecte).

—— Eglise Saint-Ambroise. — L'autel de la Vierge est décoré et la chaire à prêcher est en place (M. Ballu, architecte).

—— Eglise de Montrouge. — On fait les peintures de la nef et du dôme (M. Vaudremer, architecte).

—— Mairie du 16e arrond. (Passy). On pose les assises du premier étage (salle des mariages).

—— Les travaux de la Préfecture de Police et du Palais de Justice, dont nous avons donné l'état d'avancement dans notre dernière chronique, se continuent sur

les mêmes points. — Ceux de l'Hôtel-Dieu sont poussés avec une grande activité.

—— En général, les grands travaux municipaux vont reprendre un cours très-actif et dans la mesure des répartitions qui viennent d'être arrêtées pour chacun des chantiers en construction, suivant les ressources ordinaires de la ville.

—— Rien n'arrête plus maintenant les travaux de démolition pour le prolongement de la rue Réaumur. La pioche a attaqué l'ancien Vaudeville, dont il ne restera bientôt plus que le souvenir.

Le nouveau théâtre de la Chaussée d'Antin a été inauguré la semaine dernière.

—— On poursuit activement à Paris les fouilles du grand réservoir destiné aux eaux de la Vanne, en même temps que l'on construit l'aqueduc de dérivation dont nous avons parlé dernièrement. Le réservoir sera situé sur le plateau culminant de Montrouge, entre l'avenue d'Orléans et le chemin des Prêtres. Il contiendra 300,000 mètres cubes d'eau.

—— Après l'achèvement des travaux en cours d'exécution pour la distribution des eaux dans Paris, la ville sera alimentée et arrosée par les sources suivantes :

1° La Dhuys ; 2° les turbines de Gravelle ; 3° la pompe du quai d'Austerlitz ; 4° le canal de l'Ourcq ; 5° les sources des Prés Saint-Gervais et de Ménilmontant ; 6° l'Aqueduc d'Arcueil ; 7° la puissante pompe à feu du quai de Billy ; 8° la pompe à feu d'Auteuil ; 9° celle de Saint-Ouen ; 10° le puit artésien de Grenelle ; 11° celui de Passy ; 12° la rivière de Bièvre ; 13° la Seine ; 14° le puits artésien de la Butte-aux-Cailles ; 15° le puits artésien de la Chapelle ; 16° et les eaux de la Vanne, ainsi que plusieurs autres petites sources.

—— Les constructions de la place de la Bastille ne tarderont pas à atteindre leur hauteur normale.

On a ménagé, dans ces nouvelles maisons, de nombreux petits appartements pour la classe ouvrière.

—— Le boulevard Saint-Germain, qui part du pont de la Concorde, passe à Saint-Germain-des-Prés, derrière l'École de médecine, et au nord du square de Cluny, doit aller prochainement aboutir à la place de la Bastille, après avoir traversé le quartier de l'Arsenal et les deux grands bras de la Seine à la pointe orientale de l'île Saint-Louis.

Déjà tous les ustensiles, outils, dragues, etc., des Ponts et Chaussées viennent d'arriver sur place au-dessous de la passerelle de Constantine et derrière l'estacade de l'île Saint-Louis, pour entreprendre la construction de ce pont qui sera plus long que le Pont-Neuf, et qui aura comme lui un terre-plein au milieu.

Quand ce pont sera construit, la vieille estrade en bois vermoulu, et la passerelle de Constantine disparaîtront. Alors, *il n'y aura plus de ponts suspendus, dans l'enceinte de Paris, que ceux des abattoirs généraux, jetés sur le canal de l'Ourcq*.

Dès que le boulevard Saint-Germain et son pont vont être terminés, une grande ligne d'omnibus sera organisée sur cette longue voie, qui jouera sur la rive gauche le même rôle que les boulevards dits du Centre sur la rive droite.

Ainsi disparaissent peu à peu tous les vestiges du Paris pittoresque. L'inflexible progrès(?), qui s'appelait autrefois l'*art*, s'appellerait aujourd'hui l'*alignement !*

—— L'avenue d'Antin doit prochainement être prolongée jusqu'au boulevard de la Tour-Maubourg. Cette opération va dégager les abords de l'église Saint-Philippe-du-Roule et l'entrée de la rue de la Pépinière.

Cette dernière rue a été percée vers 1782, sur les terrains faisant partie de la *pépinière* du roi.

L'église Saint-Philippe-du-Roule a été bâtie par l'architecte Chalgrin, en 1784. Dès 1699, sur l'emplacement de l'église, existait une chapelle qui dut subir plusieurs agrandissements successifs. Elle était placée sous l'invocation de *saint Jacques et de saint Philippe*.

—— On s'occupe en ce moment, à l'église Saint-Sulpice, de restaurer l'entablement de la base carrée de la tour méridionale, endommagée par la foudre.

Quelques détails historiques sur cette tour, *qui ne fut jamais terminée*

En 1746, le portail de Saint-Sulpice fut élevé sur les dessins de Servandoni, l'habile architecte qui donna son nom à l'une des rues adjacentes. Servandoni plaça sur les deux extrémités de la façade, deux tours qui furent l'objet de violentes critiques, et dont on décida la reconstruction.

L'architecte Maclaurin, qui éleva les deux nouvelles tours, ne fut pas plus heureux que son prédécesseur. On les démolit une seconde fois.

Enfin, en 1777, Chalgrin, chargé de leur reconstruction, en fit rebâtir une seule, celle du nord, et laissa l'autre dans l'état abrupt où on la voit aujourd'hui.

L'église Saint-Sulpice date de 1646. Anne d'Autriche en posa la première pierre, le 20 janvier.

—— On vient de démolir les bâtiments de façade de la manufacture des Gobelins, pour la transformation de la rue Mouffetard, entre les rues Monge et d'Italie. Il ne reste plus debout, en ce moment, que la grande porte en hémicycle, qui ne tardera pas à disparaître aussi.

La transformation de la voie comprend un abaissement de niveau qui arrive à deux mètres sur la place d'Italie ; la déclivité de la cour des Gobelins sera donc un peu diminuée, et les jardins de la butte aux Garriaux, à quelques pas plus loin, seront exhaussés d'autant.

—— On construit, à gauche de la rue Mouffetard, le nouveau théâtre Saint-Marcel ; à quelques pas de là, le nouveau marché, et au delà doit être bâtie la Mairie du XIIIe arrondissement.

La rue Mouffetard s'appelait d'abord rue *Mont-Cétard*, du nom latin *Mons Cetardus*, donné au territoire qu'elle traversait.

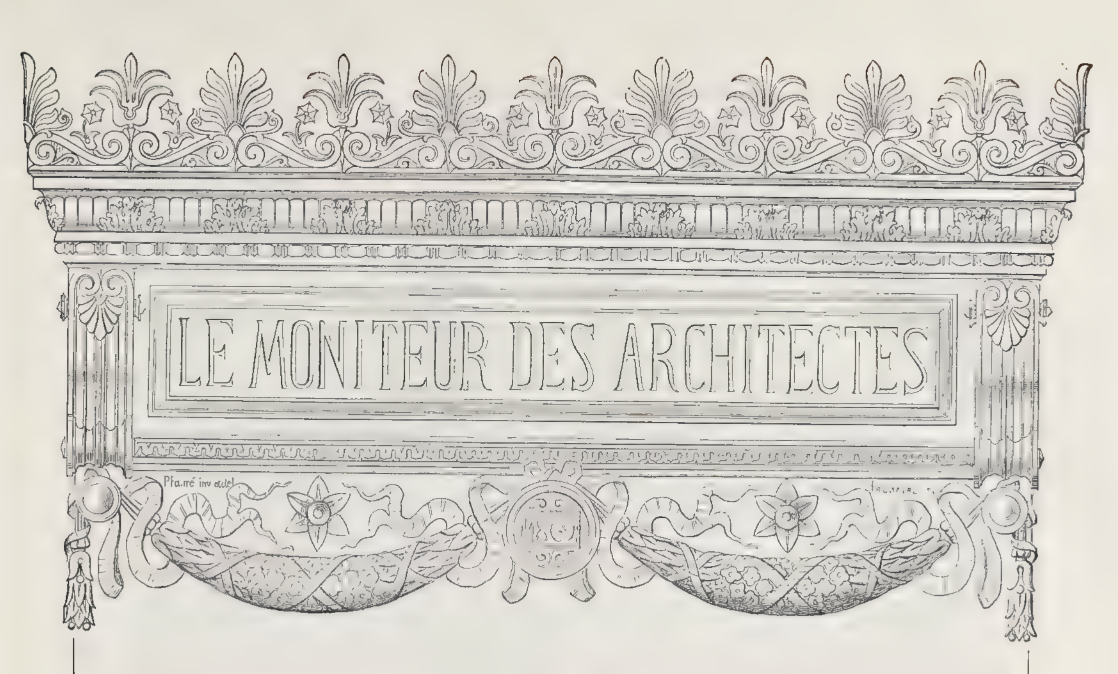
—— On a reconnu, d'après des découvertes récentes que la Seine, après le passage du courant diluvien, s'était établie et maintenue à une largeur considérable. Ainsi que l'atteste la plage de sable située entre Charonne et la barrière d'Italie, la Seine avait, à cet endroit, une largeur de 6 kilomètres. Elle coulait sur la plaine de Vincennes, où l'on exploite encore de nombreuses sablières faisant partie de l'ancien lit, notamment au pied du village de Montreuil.

Lorsque la Seine, qui auparavant traversait Paris en ligne droite, abaissa son niveau et transforma son lit, elle dessina ces méandres si remarquables que nous voyons maintenant à l'amont et à l'aval.

FIRMIN JAVEL.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 MAI 1869.

SOMMAIRE DU N° 9.

MAISON D'ARRÊT ET DE CORRECTION

CONSTRUITE RUE DE LA SANTÉ PAR M. ÉMILE VAUDREMER, ARCHITECTE.

(Troisième article.)

DISPOSITIONS SPÉCIALES

Chauffage et Ventilation (*Système Grouvelle*).

Toute la prison, depuis et y compris les bâtiments d'administration, jusqu'à l'extrémité du quartier des condamnés, est chauffée et ventilée par un appareil unique. Le chauffage est fait par l'eau et la vapeur combinées. Cinq générateurs à vapeur, placés dans une grande salle située sous l'un des préaux de l'infirmerie, portent instantanément la chaleur vers les points les plus reculés.

La ventilation s'opère sur tous les points de l'édifice par l'aspiration en contre-bas sollicitée d'une manière continue vers un foyer central d'appel.

Chauffage

Les cinq générateurs distribuent la vapeur dans 50 vases chauffeurs de circulation, 74 cylindres de chauffage d'air, 22 poêles et 17 appareils à vapeur directe.

La vapeur sortant des cinq générateurs est à une pression de quatre atmosphères et possède une température de 144°. La plus grande distance à parcourir est de 180 mètres pour arriver à l'appareil le plus éloigné. Ce trajet s'opère dans des tubes convenablement enveloppés de manière à réduire au minimum les déperditions et à amener la vapeur à 125° ou 130° dans les serpentins des vases chauffeurs où elle se condense en transmettant une partie de sa chaleur à l'eau des circulations. Après s'être condensée, la vapeur est ramenée à l'état d'eau bouillante dans des retours d'eau où elle s'accumule pour servir plus tard à l'alimentation des générateurs. Il s'opère ainsi un roulement continuel de la vapeur entre les chaudières et les appareils de chauffage, et il suffit de renouveler chaque jour la petite quantité d'eau qui se perd par les joints et les purgeurs.

Quartier des Prévenus (cellulaire). — En contre-bas du sol des galeries de surveillance et dans l'intérieur des voussures qui supportent les balcons des étages supérieurs, une chambre de chaleur a été réservée dans toute la longueur, et des deux côtés de chaque galerie cette chambre est parcourue par les deux tuyaux de circulation d'eau et divisée au droit des murs séparatifs de chaque cellule par des cloisons verticales. L'une des extrémités de chaque portion de chambre communique par sa partie supérieure avec la cellule, au moyen d'un conduit incliné réservé dans l'épaisseur du mur en communication avec la galerie de surveillance par une prise d'air scellée dans le bas de la voussure. L'air sollicité par l'appel du pot de siége et chauffé au contact des tuyaux parcourt toute la longueur de la portion de chambre correspondante, péné-

tre dans le conduit incliné dont il a été parlé plus haut et se répand ensuite dans la cellule. Chaque portion de chambre, quel que soit son emplacement dans la galerie, échauffe également l'air, car il résulte de la construction même de la circulation que dans chaque tranche quelconque la température moyenne de l'eau des tuyaux est constante.

Quartier des Condamnés (Ateliers). — Dans la partie des condamnés, les tuyaux de circulation passent au milieu de chaque salle dans un caniveau. L'air est amené au contact de ces tuyaux par des conduits circulant sous le sol et débouchant dans le caniveau central. Cet air, mis en mouvement et légèrement échauffé par le contact de cylindres, dits de chauffage d'air, installés dans des gaines verticales aux extrémités de chaque pièce, reçoit des tuyaux de circulation le complément de chaleur qui est nécessaire pour entretenir la température des ateliers.

Dortoirs cellulaires. — Les dortoirs cellulaires n'ayant besoin que d'un chauffage restreint, les appareils consistent simplement dans des tuyaux de circulation installés à mi-étage sous les balcons de la galerie de surveillance. La chaleur se répand de la galerie dans les cellules, par de larges impostes grillées, placées au-dessus des portes. Cette diffusion est d'ailleurs aidée par l'appel des bouches de ventilation placées dans le mur qui fait face à la porte, appel qui oblige l'air renouvelé à traverser la cellule dans sa plus grande longueur et de haut en bas.

Infirmerie, bureaux de l'administration. — L'infirmerie et les bureaux sont chauffés par des poêles à eau et à vapeur, placés verticalement au-dessus du sol ou horizontalement dans des caniveaux.

Ventilation

Quartier cellulaire (Prévenus). — La ventilation s'effectue dans le quartier cellulaire par le pot de siége placé dans chaque cellule, chaque pot aboutissant par son orifice inférieur dans une galerie renfermant les appareils diviseurs dont l'air est constamment appelé au centre de l'édifice, dans la grande cheminée au-dessous du foyer d'appel. Chaque cellule à son tuyau de chute particulier, muni d'un registre à sa partie inférieure, pour régler avec facilité la ventilation des divers étages.

Quartier des Condamnés. — Les salles, ateliers chauffoirs, dortoirs cellulaires du quartier des condamnés sont mis également en communication par des conduits verticaux réservés dans le mur, communiquant avec le foyer central par des galeries en sous-sol.

Résumé

Par l'ensemble de ces dispositions, le service de chauffage et de la ventilation est centralisé sous l'œil du chauffeur, dont le travail est considérablement facilité. Le chauffage est égal sur tous les points, même les plus éloignés, et s'opère pour ainsi dire instantanément par la grande vitesse du mouvement de la vapeur. L'appareil réunit les avantages respectifs des systèmes à vapeur seule et à circulation d'eau ; il jouit comme effet d'une élasticité remarquable à cause du grand nombre de vases, poêles, etc.., qui peuvent fonctionner ou être arrêtés isolément ; il se prête aux variations de température extérieure et se plie à toutes les exigences du service.

En ce qui concerne la ventilation, l'emploi d'une puissante cheminée de 36 mètres de hauteur, dont le tirage est entièrement utilisé, peut seul donner la garantie absolue de l'impossibilité d'un retour en arrière de l'air vicié et assainir les tuyaux de chute des siéges par un procédé élémentaire et certain. Les diverses conditions imposées au constructeur sont les suivantes :

Température minime a obtenu en degrés centigrades :

dans l'administration et l'infirmerie :	18°
dans les galeries, dortoirs, etc.:	12°
dans les cellules et ateliers :	14°

La température extérieure n'étant pas au-dessous de 5°, la ventilation doit être de 15 à 20 mètres cubes par heure et par détenu, soit 15,000 à 20,000 mètres cubes à évacuer par heure, la population de la prison étant de 1000 individus (chaque cheminée peut, d'après les expériences faites, débiter avec toute facilité, 32,000 mètres cubes à l'heure soit ensemble 64,000 mètres cubes ou 64 mètres cubes par heure et par détenu).

La dépense totale, tous accessoires et tous détails compris, s'élève à 390,000 fr. rabais réduit.

La dépense moyenne de combustible, garantie, est pour la ventilation de 450 kil., et pour le chauffage de 2,250 kil. de bonne houille par jour : ces deux chiffres considérés comme maxima.

Le chauffage et la ventilation de tout l'édifice sont conduits par un chauffeur, assisté en hiver d'un ou de plusieurs aides, suivant la rigueur de la température et la durée journalière du chauffage.

Service des Eaux

Le service des eaux de la Prison se fait par un réservoir doublé en tôle, d'une contenance de cent mille litres, placé au centre du quartier des condamnés, et qui distribue l'eau à tous les étages dans toutes les parties de l'établissement. Un autre réservoir construit en meulière et ciment est placé sous l'un des préaux de l'infirmerie ; il alimente tous les appareils de vidange du quartier des prévenus ainsi que toutes les fontaines, vasques et robinets des parties inférieures. La contenance est de cent-soixante-quinze mille litres environ.

Eclairage

Le service de l'Eclairage est contrôlé par trois compteurs de la force de 300 becs chacun. Les appareils d'éclairage, pour les cellules des prévenus, consistent en un bec de gaz placé hors de la portée du prisonnier et à l'affleurement de la face intérieure du mur de la cellule, dans un orifice rectangulaire donnant sur la galerie. Cet orifice est vitré sur la cellule par un fort verre dépoli, afin d'empêcher toute communication du détenu avec l'extérieur de la cellule. La glace dépolie est de forme convexe et concentre la lumière sur la table du détenu. L'allumage se fait par une porte en tôle de la dimension de l'orifice et s'ouvrant sur la galerie de surveillance. L'éclairage des dortoirs cellulaires des condamnés s'opère ainsi qu'il a déjà été dit au moyen d'impostes qui permettent à la lumière de se répandre de la galerie de surveillance dans chaque cellule.

Vidange

La vidange se fait au moyen des appareils diviseurs placés dans des galeries souterraines en contrebas des points qu'elles sont appelées à desservir.

Pour les prévenus, les chutes des siéges de chaque cellule tombent dans un appareil en fonte formant siphon à l'intérieur, avec alimentation d'eau par 2 tubulaires sur

l'appareil en fonte et cloison de pression dans l'intérieur dudit siphon.

Chaque chute correspond à un plongeur du siphon pour intercepter l'odeur de la tinette.

Les diviseurs sont contenus dans une enveloppe portant dans le fond une soupape de vidange (système Marie) pour l'écoulement des liquides dans une conduite en fonte se déversant dans les égouts.

Par ce moyen le service de la vidange se trouve considérablement réduit; l'enlèvement des matières solides contenues dans les tinettes filtres se fait avec toute facilité, par l'extrémité extérieure des galeries donnant sur les chemins de ronde. La vidange du quartier des condamnés se fait d'une manière analogue.

L'ensemble de ce système, combiné avec l'aspiration incessante de l'air des galeries vers les cheminées d'appel, empêche toute odeur de se manifester.

Construction. — Dépenses.

Le terrain sur lequel est construit la Prison est de 28,000 mètres environ; il a été jadis fouillé et exploité, il comporte dans sa presque totalité 2 étages de carrières. Les constructions sont supportées par des puits remplis de béton, reliés entre eux par une plate-forme également en béton. La consolidation du sol a été faite par les soins de M. Lamé Fleury, ingénieur des mines. Les matériaux généralement employés à la construction sont la meulière, et la brique de Bourgogne pour les murs de refend formant les séparations des cellules. La pierre de taille n'a été employée que là où elle était indispensable, comme dans la confection des marches, seuils, socles, chapiteaux, couronnements. Les dallages ont été faits en ciment (système Despujols).

Tous les planchers sont en fer et supportés suivant le cas par des colonnes en fonte ou par des piles en pierre ou en brique.

La charpente des combles est en bois combiné avec le fer.

La couverture est faite avec une nouvelle tuile à emboitement et couvre-joints rappelant comme forme la tuile antique.

Les dépenses totales s'élèvent à sept millions. La superficie des bâtiments étant de 10,000 mètres environ, le prix de revient est à peu près de sept cents francs par mètre superficiel, consolidation du sol et mobilier compris.

E. Rivoalen.

On lit dans le *Journal officiel* :

« La commission chargée par le décret du 26 mars dernier de désigner les tableaux et objets d'art qui pourraient, après la sanction législative, être distraits de la dotation de la couronne pour être remis à l'État et répartis ensuite entre les musées et les églises des départements, s'est réunie au Louvre, le 15 avril, sous la présidence de M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des beaux-arts.

« Tous les membres de cette commission, qui est, comme on sait, composée de deux sénateurs, deux députés, deux conseillers d'État et de six membres de l'Académie des beaux-arts, étaient présents à cette première séance, à l'exception de M. Mérimée, absent de Paris.

« Après avoir entendu les explications du surintendant des beaux-arts, la commission a décidé que le travail préparatoire confié aux conservateurs des collections allait être immédiatement entrepris, et que tous les tableaux et objets d'art qui seraient désignés par la direction des Musées impériaux seraient transportés dans un local convenable pour y être successivement examinés. Le palais du Louvre ne pouvant, sans inconvénients pour le service des Musées, offrir l'emplacement nécessaire, le palais des Champs-Élysées a été choisi pour ce dépôt provisoire.

« Le travail préparatoire, déjà commencé, sera poursuivi aussi rapidement que le permettront les difficultés inhérentes à l'accomplissement d'une tâche si délicate et les soins tout particuliers dont elle doit être l'objet. »

Dans cette note du *Journal officiel* on annonce que les objets d'art désignés par la Direction des musées seront exposés au palais des Champs-Elysées; mais on ne dit pas si le public sera admis à voir et à juger. Il n'y a là, nous le pensons et si nos informations sont exactes, qu'un manque de rédaction. On ne peut, en effet, admettre qu'on réunisse dans un palais nombre de morceaux précieux, et qu'on ne les montre pas à tous avant leur dispersion en province. Nous croyons savoir également, et de source certaine, que la commission a décidé qu'on ne toucherait en rien aux collections nationales.

J. O.

L'ÉGLISE DE DAPHNI PRÈS ATHÈNES

ETUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN GRECE.

(Quatrième article.)

Nous avons déterminé les deux points extrêmes du développement de l'architecture chrétienne sur le sol hellénique. Il nous reste à combler la lacune de dix siècles qui s'étend entre Justinien et les ducs français d'Athènes, et à déterminer autant que possible l'âge respectif de deux groupes de monuments qui appartiennent incontestablement à cette longue période. Le premier se compose de l'Attique de l'église de Daphni et de Saint-Nicodème, auxquelles doit être jointe, comme nous l'avons fait remarquer déjà, l'église de Saint-Nicolas à Mistra. Le second groupe comprend, parmi les églises d'Athènes qui subsistent encore aujourd'hui ou que l'incurie de la monarchie bavaroise a laissé détruire dans les dernières années: les Saints Incorporels (1) sur la route de Kiphissia, entre Athènes et Ambelokipo, vers l'emplacement de l'antique Cynosarge, Saint-Théodore (2), auprès de la rue d'Éole; Kapnikaréa (3), dans le milieu de la rue d'Hermès; Saint-Michel-le-Taxiarque (4), aujourd'hui démoli, mais jadis situé entre la Tour des Vents et le Portique de l'Agora; enfin la petite église dont nous ignorons le vocable et

(1) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. VII.

(2) *Ibid.*, pl. VIII-X. — Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II, ch. xvi.

(3) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. XIV et XV. — Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 272.

(4) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. XVI. — Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, t. II, ch. xviii. — Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 289.

qui, oubliée dans les études de Couchaud, a été plus récemment publiée par M. Gailhabaud (1).

Le plus rapide coup d'œil, non-seulement sur les originaux, mais sur les figures imparfaites qui en ont été gravées, fera ressortir aux yeux de quiconque s'est occupé de monuments la distinction à établir entre ces deux groupes (2). Nous indiquerons, du reste, aussi rapidement que possible, quels sont les caractères et les particularités qui établissent entre eux les principales différences.

Ces différences portent sur quatre points essentiels :

1° *Le plan.* A Daphni et à Saint-Nicodème, il est exclusivement byzantin, comme on a pu le voir plus haut, et tout à fait classique pour ce style. L'ensemble de l'église est presque carré; la nef carrée avec la coupole qu'elle supporte sur ses pendentifs y ont un très-grand développement et occupent la majeure partie de l'espace. Dans les édifices du second groupe le plan est plus allongé et témoigne d'un retour sensible vers les données des basiliques latines. On revient à peu de chose près au même type qu'à la Panagia Gorgopico. Au lieu d'une nef unique avec des petites salles latérales, d'étroits *deambulacra* ou de courts transsepts sur ses côtés, il y a en réalité trois nefs (celle du centre n'est généralement pas de beaucoup plus large que les deux autres), coupées par deux transsepts qui dessinent une croix avec la nef centrale. Ces transsepts sont beaucoup plus développés que dans le premier groupe, et cela aux dépens des proportions du *naos*, car ils ne font pas saillie sur les façades latérales comme dans nos églises d'Occident. En revanche, la coupole perd son importance et son développement; réduite en réalité à un rôle secondaire, elle couvre seulement l'intersection entre la nef centrale et les transsepts, et n'a plus qu'un étroit diamètre.

Figure 39.

Figure 40.

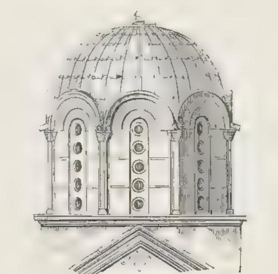


Figure 41.

2° *La disposition extérieure des parties hautes de l'édifice.* Les monuments du premier groupe sont, sous ce rapport, conçus dans le même système que l'église des Saints Sergius et Bacchus et celle du quartier des bains à Constantinople (3). On y a complétement renoncé aux frontons et aux pignons qui rappelaient les couvertures en bois des anciennes basiliques. Les terrasses, voisines d'abord de la coupole, se sont étendues sur la totalité des édifices, qui se montrent couronnés, au sommet de leurs façades, par de simples corniches horizontales, exprimant au dehors les terrasses qui surmontent l'ensemble. Il en résulte que l'église présente dans ses contours généraux la forme d'un cube dominé par un dôme large et peu élevé. Saint-Nicodème présente cet aspect sous toutes ses faces. L'église de Daphni, avant les additions d'époque plus récente qui la modifièrent en quelques points, avait une façade parfaitement carrée et offrait également sur ses flancs une forme cubique dans toute sa partie antérieure, jusqu'à la naissance de la coupole (4). C'est seulement à la face postérieure que nous voyons, au lieu de terrasses horizontales, un pignon très-bas et très-ouvert surmonter la voûte du *béma*, et deux plans inclinés en sens contraire couvrir, en donnant un égout latéral aux eaux des pluies, les parties placées à la droite et à la gauche du sanctuaire. — Dans notre second groupe les terrasses disparaissent absolument, et les inclinaisons des toits sont, à la façade comme au chevet, indiquées par des frontons et des pignons, comme si, après avoir abandonné le motif que dictait le plus logiquement la nature des matériaux du pays et que les Croisés eux-mêmes en Palestine avaient appliqué à leurs constructions de style ogival, on avait voulu revenir à l'imitation de combles en charpentes. En outre, les voûtes transversales des transsepts, et le plus souvent aussi des narthex, se couronnent de pignons semblables à leurs extrémités. Il arrive même que cet emploi du fronton se multiplie, dans certains cas, sur une seule et même façade, au point de la couronner par une découpure anguleuse. Tel est le cas de l'église de Kapnikaréa, dont la face antérieure rappelle, par ses nombreux pignons, les faces latérales de certaines églises du moyen âge en France : par exemple de

(1) *L'Architecture du Ve au XVIe siècle*, t. I, § 6. — Voyez encore une autre église du même genre dans Albert Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 31.

(2) Elle a déjà été indiquée, mais incomplétement, par Rumohr, *Italienische Forschungen*, t. III, p. 195. — Couchaud, *Eglises byzantines*, p. 4 et 5. — Alb. Lenoir, *Revue générale de l'architecture*, t. I, p. 7 et suiv. *Architecture monastique*, t. I, p. 264 et suiv. — Bâtissier, *Art monumental*, p. 384 et 395.

(3) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 265.

(4) C'est seulement par suite de maladroites restaurations d'un temps postérieur que fut exécuté, contrairement au style original de cette église, sur les portions antérieures, un grand pignon latéral dont on distingue l'inclinaison du côté du cloître. Les traces de la corniche horizontale qui couronnait seule, dans le plan primitif, l'étage du *gynæconitis*, sont encore assez marquées pour faire bien juger que dans cette partie de son en-

Saint-Séverin à Paris, dont chaque chapelle est surmontée d'un fronton. La même disposition se fait remarquer au porche du Nord de l'église de la Vierge à Mistra (1), monument où elle est associée avec le système de l'extradossement extérieur des voûtes, dont on aperçoit les premiers germes à Sainte-Sophie, et qui a précédé et enfanté dans l'architecture byzantine celui d'après lequel toutes les voûtes sont surmontées d'un pignon ou d'un fronton (2).

3° *La forme du dôme.* Nous avons déjà fait voir que la plus ou moins grande étendue du dôme sur l'ensemble total du plan de l'édifice constituait un des principaux caractères distinctifs entre les deux groupes de monuments que nous étudions en ce moment. Il en est de même de sa forme extérieure. Les dômes de l'église de Daphni, de Saint-Nicodème, et de Saint-Nicolas de Mistra, sont directement issus de celui de Sainte-Sophie de Constantinople, avec lequel ils offrent encore la plus étroite ressemblance (3). Leur forme est de même écrasée, parfaitement hémisphérique à l'intérieur, offrant à l'extérieur une calotte en segment de sphère portée sur un tambour très-bas que percent de longues et étroites baies de la forme la plus simple, mais très-multipliées. Dans le second groupe, le dôme, semblable aux coupoles exécutées en Occident depuis le XVIe siècle, présente à l'extérieur et à l'intérieur une calotte surhaussée, portée dans les airs par un tambour cylindrique d'une forte élévation, décoré de colonnes et d'arcades, sous lesquelles s'ouvrent des fenêtres moins nombreuses que dans le premier type, mais semblables à celles du corps de l'église, tantôt simples, ou tantôt géminées, comme à Saint-Théodore. Le dôme central demeure, du reste, toujours isolé dans les églises d'Athènes, de quelque époque qu'elles soient, et l'on n'y voit pas apparaître cette multiplication de coupoles de diverses dimensions qui se rencontre très-souvent dans les églises de Constantinople, du Mont-Athos et du Péloponèse.



Figure 42.



Figure 43.



Figure 44.

Nous plaçons sous les yeux du lecteur, comme échantillons des deux types de dômes byzantins, dont nous venons de parler, celui de l'église de Daphni (fig. 39), celui de Saint-Nicodème (fig. 40) et celui de la Panagia Gorgopico (fig. 41).

4° *L'ornementation.* Dans les églises du second groupe, elle est issue et imitée de celle des monuments du premier, mais elle est infiniment moins sobre, et distribuée avec une grande prodigalité sur toutes les parties de l'édifice. Une particularité tout à fait caractéristique est l'emploi de l'arc outre-passé en fer à cheval, emprunté aux Arabes, pour l'arc de décharge placé au-dessus du chambranle des portes. Cette forme ne se rencontre jamais dans le premier groupe; elle est au contraire très-fréquente dans le second.

L'exposé que nous venons de faire des caractères qui distinguent les architectures de l'église de Daphni et de Saint-Nicodème, d'un côté, des Saints Incorporels, de Saint-Théodore, de Kapnikaréa et de Saint-Michel-le-Taxiarque, de l'autre, suffit pour indiquer qu'elle est la plus ancienne des deux. Les édifices de notre second groupe offrent, en plus petit, une telle analogie avec les églises bâties à Constantinople dans le cours des XI[e] et XII[e] siècles, particulièrement avec la *Monitis Khoras* (4), le Pantocrator (5) et la *Theotocos tou Libos* (6), que l'on ne saurait hésiter à

semble, les dispositions de l'église de Daphni étaient absolument semblables à celles de Saint Nicodème.

(1) Couchaud, *Eglises byzantines*, pl. XXI.

(2) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 267 et suiv.

(3) Le dôme de l'église de Sainte-Sophie à Thessalonique est aussi conçu exactement dans les mêmes données. Texier, *Architecture byzantine*, pl. XXXVII et XXXVIII.

(4) Alb. Lenoir, *Architecture monastique*, t. I, p. 269. — *L'Univers pittoresque, Grèce moderne*, pl. XVI.

(5) Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel*, pl. XXXVI.

(6) *Ibid.*, pl. XXXIV et XXXV.

Thessalonique possède encore une église, jadis consacrée aux saints Apôtres et aujourd'hui transformée en mosquée, qui rentre également dans le même type que la *Theotocos tou Libos* de Constantinople et en reproduit toutes les particularités caractéristiques (Texier, *Architecture byzantine*, p. 161-162, p. XLV-XLIX). C'est à tort que M. Texier l'a attribuée au VII[e] siècle; la date certaine de la *Theotocos tou Libos* la reporte également au XII[e] siècle.

indiquer une autre époque à leur construction. Nous y voyons des monuments de la renaissance et de l'éclat qui vint luire un moment sur Athènes pendant le XIe siècle, après la victoire de Basile II sur les Bulgares et la visite de ce prince dans la ville de Minerve (1), peut-être aussi du règne d'Alexis Commène, ce grand bâtisseur de couvents et d'églises dans tous les pays grecs.

Ceci n'est pas une simple conjecture, c'est un fait que rend incontestable l'inscription, encore inédite, gravée sur la façade de l'église Saint-Théodore et contenant la date de la dédicace de cette église :

+ M̄ CЄΠΤЄΜ
ΒΡΙωΙΗΓ́Є
ΤΟΥCϚΦΝΗ

Μηνὶ Σεπτεμβρίῳ, ἰνδικτιῶνος γ', ἔτους, ,ςφνη' (2).

L'an 6558 de l'ère mondaine ecclésiastique des Grecs correspond à l'an 1050 après la naissance du Christ.

Les églises qui composent notre premier groupe doivent donc être antérieures au XIe siècle (3). Et comme le passage entre le premier et le second style de cette architecture du moyen âge grec est représenté par les deux églises du monastère de Saint-Luc entre Delphes et Livadie (4), bâties par l'empereur Romain Lacapène, qui régna de 918 à 944, et par sa femme Théodora (5), ainsi que par l'église de Saint-Bardias à Thessalonique, construite, nous apprend son inscription dédicatoire, sous Basile II, en 987 (6), nous sommes forcément amenés à placer dans le IXe siècle ou à la fin du VIIIe l'érection de l'église de Daphni et de Saint-Nicodème. Cette conclusion est confirmée par la ressemblance qui existe, principalement pour la forme du dôme, entre nos deux églises et certains édifices religieux de l'Asie Mineure, qu'un juge aussi compétent que M. Texier attribue aux VIIIe et IXe siècles. Telles sont l'église de Cassaba en Lycie (7), celle de Saint-Clément à Ancyre (8), et celle de Saint-Nicolas à Myre (9).

Une fois parvenus à ce résultat, il nous est bien difficile de ne pas nous souvenir, en y attachant une sérieuse importance, de la vieille tradition du peuple et surtout du clergé d'Athènes, qui rapporte à l'impératrice Irène l'Athénienne la construction dans cette ville et dans ses alentours de douze magnifiques églises (10), parmi lesquelles on range Saint-Nicodème. Le règne de la veuve de Constantin Copronyme, de 780 à 802, soit comme régente pour son fils Constantin VI, soit comme impératrice régnante, est, en effet, dans cette période de l'histoire byzantine, le moment où se place naturellement la construction d'importants édifices religieux à Athènes. L'impératrice venait de provoquer la réunion du second Concile de Nicée qui avait solennellement rétabi le culte des images, et elle s'occupait avec ardeur de réparer les ravages des souverains iconoclastes. Elle favorisait beaucoup sa ville natale, qu'elle considérait comme la plus fidèle à son autorité, à tel point qu'elle en avait fait le lieu d'exil de tous les personnages redoutés par elle ou hostiles à sa couronne. Enfin, si l'on se reporte à ce que nous avons dit dans le volume que nous avons consacré aux inscriptions d'Eleusis (11), on y verra que ce fut Irène qui rendit la tranquillité à l'Attique en faisant dompter les Slaves par le patrice Staurace (12).

Ces envahisseurs s'étaient, en effet, établis jusque dans le district d'Éleusis, où nous avons retrouvé un monument de leur passage, et les empereurs grecs ne possédaient plus en réalité, avant Irène, que la plaine même d'Athènes. Partout où ils avaient étendu leurs incursions et leurs établissements, les Slaves, arrivés encore paiens dans la Grèce, y avaient exercé de grands ravages. Ne pourrait-on pas croire qu'ils avaient pillé et ruiné la première église établie sur l'emplacement du Delphinium de la Voie Sacrée, et que, fidèle au soin des Grecs de relever autant que possible les édifices religieux détruits par le temps ou par la violence, l'impératrice Irène la fit reconstruire après avoir forcé ces barbares à se soumettre à l'autorité impériale?

Constantinople renferme, du reste, une église qui, après avoir été bâtie pour la première fois par Constantin (13) et refaite par Justinien (14), fut entièrement détruite sous Léon l'Isaurien (15) et dut être réédifiée vers le règne d'Irène l'Athénienne. C'est l'église de Sainte-Irène, aujourd'hui englobée dans les bâtiments du Sérail (16). Son architecture offre certainement des différences assez notables avec celle de l'église de Daphni et de Saint-Nicodème. Il y a entre elles deux la différence qui existe dans tous les empires un peu vastes entre les monuments de la capitale, où le mouvement des arts suit une marche plus rapide, et ceux des provinces, où les vieilles traditions et les vieux types se conservent mieux et ne subissent qu'au

(1) Cedren., p. 717, éd. de Paris.

(2) Une autre inscription, qui se lit au même endroit, nous fait connaître le nom du personnage dont la piété construisit l'église de Saint-Théodore, l'un des bijoux archéologiques de l'Athènes du moyen âge. Cette inscription est aujourd'hui incomplète; mais, au siècle dernier, Chandler l'avait vue entière. (Chandler, *Inscr. antiq.*, part. II, p. 85, n° 49.— *Corp. inscr. græc.*, n° 8803.)

(3) C'est ce que prouve encore, pour Saint-Nicodème, la nombreuse série d'inscriptions à la pointe, contenant des dates échelonnées dans toute la durée du XIe siècle, qui se voyait sur ses murailles avant qu'elle ne fût restaurée. Ἐφημ. ἀρχ., nos 1574-1589.— *Corp. inscr. græc.*, nos 9321-9337.

(4) Buchon, *Atlas des nouvelles Recherches sur la principauté française de Morée*, pl. XXXIII.

(5) Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 242.

(6) Texier, *Architecture byzantine*, p. 162-163, pl. L et LI.

(7) Texier, *Voyage en Asie Mineure*, t. III, pl. CCV.

(8) *Ibid.*, t. I, pl. LXXI.

(9) Texier, *Voyage en Asie Mineure*, t. I, pl. CCXXII; *Architecture byzantine*, pl. LVIII.—Toutes les trois ont été reproduites par Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel*, pl. XXXIX.

(10) Voy. Finlay, *History of the Byzantine Empire*, t. I, p. 90.

(11) P. 405 et suiv.

(12) Theophan., p. 385, éd. de Paris.—Cedren., p. 470, éd. de Paris.

(13) Socrat., *Hist. eccles.* I, 16.

(14) Theophan., p. 154 et 203, éd. de Paris. — Procop., *De artific.* I, 3.

(15) Voy. Du Cange, *Constantinopolis christiana*, l. IV, p. 147.

(16) Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmæle von Constantinopel*, pl. XXXIII.

bout d'un certain temps l'empreinte des modifications accomplies au centre de l'activité publique. Mais, ceci posé, Sainte-Irène de Constantinople présente avec nos deux églises des analogies tout à fait de la même sorte que celles qui existent entre le Pantocrator, la *Moni tis Khoras* ou la *Theotocos tou Libos,* et les édifices religieux d'Athènes que nous attribuons au XIe et au XIIe siècle. Il y a même identité absolue de principe dans la forme et les dimensions du dôme, c'est-à-dire, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, d'une des parties les plus caractéristiques pour déterminer l'époque des monuments byzantins.

FRANÇOIS LENORMANT.

(*La suite prochainement.*)

FRAGMENTS DE LA CRYPTE DE LA CATHÉDRALE DE BAYEUX.

On nous communique, comme échantillons d'un nouveau procédé de gravure en relief, les représentations de six chapiteaux romans, empruntés à la crypte de la cathédrale de Bayeux: ce sont nos figures 42—47. Le procédé consiste à obtenir un cliché métallique sur un dessin au crayon pareil à celui que l'on exécuterait sur la pierre pour la lithographie. Il peut, croyons-nous, rendre un jour des services; mais il est encore dans les langes et a bien des progrès à faire. Quelques-uns des spécimens qui nous ont été communiqués laissent énormément à désirer. Mais malgré cet état d'imperfection, nous avons cru qu'il pourrait y avoir quelque intérêt à mettre sous les yeux de nos lecteurs les premiers produits d'une méthode nouvelle de gravure en relief, qui offre de grands avantages de facilité d'exécution pour l'artiste, et surtout d'économie.

La crypte de Bayeux date du XIe siècle, comme la nef de la cathédrale sous laquelle elle est placée. C'est un des plus curieux échantillons de cette architecture romane de la Normandie, qui a laissé tant d'œuvres de l'ordre le plus élevé. Creusée au-dessous



Figure 45.



Figure 46.



Figure 47.

d'une partie du sanctuaire, elle a 16 m. de long sur 8 m. de large et 2 m. 64 de hauteur. Huit colonnes massives en supportent la voûte. Ces huit colonnes sont surmontées de chapiteaux appartenant aux six types donnés dans nos figures ; deux sont répétés deux fois. Quant aux bases, elles sont de deux types, représentés dans les figures 48 et 49, qui ont été gravées par le même procédé.

FRANCK CARLOWICZ.

CHRONIQUE

C'est aujourd'hui que l'on doit commencer, sur la place de Clichy, les premiers travaux préparatoires du monument en l'honneur du général Moncey.

L'emplacement est entouré d'une clôture de planches ; on va exécuter les fouilles.

— On prête à M. Alphand l'intention de faire placer dans l'axe des douze avenues qui rayonnent aujourd'hui autour de l'arc de triomphe de l'Etoile les statues des douze généraux qui étaient posées autrefois sur les piliers du pont de la Concorde, et qu'on a transportées depuis dans la cour de Versailles.

Le piédestal de chaque statue serait précédé d'un tertre de fleurs et de gazon, avec une gerbe d'eau jaillissante au milieu.

— Les nouvelles constructions de la place de la Bastille s'élèvent avec rapidité. A gauche du débouché de la rue St-Antoine, une de ces nouvelles bâtisses indique l'amorce du boulevard qui doit gagner en diagonale le quai des Celestins et se raccorder par deux ponts au boulevard St-Germain.

A ce sujet, dernièrement l'un de nos confrères exprimait un vœu que nous approuvons pleinement. Il est une autre percée, dit-il, qui coûterait bien moins à faire, et qui relierait non moins utilement de nombreux quartiers de la rive droite avec la ligne des quais : nous voulons parler de la rue de Turenne, qu'on pourrait à bien peu de frais continuer à sa largeur normale jusqu'à la rue Saint-An-

toine. Il suffirait de régulariser l'ancienne rue du Val-Sainte-Catherine, qui la mettrait en communication facile avec la rue St-Paul. En effet, cette rue du Val, bien qu'on l'ait annexée à la rue de Turenne, n'a toujours, vers son extrémité, que sa largeur d'autrefois quand y passait l'égoût confinant au palais des Tournelles. Or, cet étranglement, où ne peuvent passer deux voitures de front, n'a que quelques mètres de longueur, et c'est le seul obstacle au courant qui pourrait s'établir entre la partie Nord-Est du Marais et la zône méridionale du quartier St-Antoine.

—— Au musée du Louvre on pousse avec activité au premier étage des nouvelles constructions élevées au midi du Carrousel, les travaux pour la continuation de la grande galerie de tableaux jusqu'à la salle des États.

Cette galerie traversera les deux pavillons de Lesdiguières et de la Trémoille.

——Les deux maisonnettes situées dans la cour qui précède la chapelle du Conservatoire des Arts et Métiers, occupées actuellement l'une par un corps de garde, l'autre par un poste de sapeurs pompiers, sont en train de disparaître pour faire place à deux constructions affectées à la même destination. Ainsi que les premières, les nouvelles constructions ne comporteront qu'un simple rez-de-chaussée, mais elles seront d'un caractère architectural mieux en rapport avec le style des nouveaux bâtiments du Conservatoire des Arts et Métiers, sur la rue Saint-Martin. Ces bâtiments viennent d'être continués en retour sur la rue Réaumur, dont il reste encore à élargir, en cet endroit, une section de peu d'étendue, pour pouvoir dégager entièrement au midi l'ancien prieuré de Saint-Martin-des-Champs, occupé depuis 1798 par le Conservatoire des Arts et Métiers, et qui couvrait autrefois une superficie totale de 14 arpents. — De l'enceinte, qui se composait d'une haute muraille crénelée et flanquée de tours, ce qui subsiste de plus apparent est une tour ronde, assez grosse, située dans la rue St-Martin, près de celle du Vert-Bois, que les religieux cédèrent à la ville en 1712 pour qu'il y fut établi une fontaine, qui a été conservée. Il est probable que les dépendances du Conservatoire seront continuées un jour jusqu'à cette tour, à laquelle ferait alors, pour ainsi dire, pendant un nouveau pavillon qui limite les bâtiments du Conservatoire, à l'angle de la rue Réaumur.

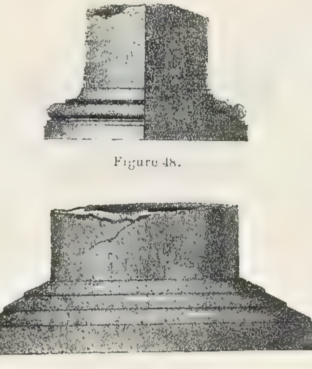


Figure 48.

Figure 49.

—— Depuis une quinzaine de jours, des ouvriers sont occupés à réparer le plancher du pont des Arts. — On sait que ce pont, commencé en 1802 et terminé en 1804, est le premier dont les arches aient été construites en fer.

—— On a fait l'essai, il y a un an, dans la rue du Dragon, d'un nouveau genre de pavage *en bois goudronné*.

Aujourd'hui, l'expérience démontre que ce nouveau pavage est le meilleur, et il est vraiment regrettable qu'on ne l'ait pas essayé sur plusieurs points à la fois.

Comme sérieux avantages, il offre, dit-on, à un plus haut degré que l'asphalte, l'étouffement du bruit des voitures, l'absence totale de boue et de poussière, une résistance énorme à l'écrasement des matériaux constitutifs; la conservation de la forme bombée, favorable au rapide écoulement des eaux pluviales, une application facile aux rampes les plus abruptes; la désinfection naturelle des eaux ménagères, et par dessus tout une odeur des plus salubres.

Il paraît, et ceci est l'important, que le prix d'entretien de ce nouveau pavage serait tout au plus d'un franc par mètre carré; s'il en est ainsi, qu'attend-on pour nous délivrer de cet affreux macadam, qui nous couvre de boue les jours de pluie et nous étouffe dans la poussière aux jours de soleil?

—— On a fait disparaître dernièrement les chantiers établis sur le quai de l'Archevêché pendant la durée des travaux exécutés à l'église Notre-Dame.

Les magasins et ateliers élevés en cet endroit ont également disparu, pour faire place, d'ici à peu de temps, à un large espace qui sera livré à la circulation, en dehors de la grille d'isolement de l'église, dont on achève l'installation.

Une fois le nouvel Hôtel-Dieu terminé, et les anciens bâtiments démolis, le quai de l'Archevêché (ancien quai Conti) sera prolongé en aval pour rejoindre la ligne des autres quais bordant la cité.

——On a, depuis quelques jours, enlevé les quatre trottoirs refuges établis primitivement sur la place du nouvel Opéra, et on les a remplacés par quatre autres, également de forme circulaire, mais de dimensions moindres.

Ils sont installés deux par deux, à l'entrée de chacune des divisions de la place, et sur un plan parallèle à la chaussée du boulevard des Capucines.

Cette modification a eu pour but de répartir, de chaque côté de la place, les divers courants de circulation qui viennent s'y croiser.

—— L'éclairage oxyhydrique installé dans la cour des Tuileries à titre d'expériences, par ordre de l'Empereur, a fonctionné sans la moindre interruption de service depuis le 21 janvier jusqu'à ce jour. On sait que l'Empereur a approuvé ce nouveau mode d'éclairage, et qu'il a ordonné que les mesures nécessaires fussent prises pour le rendre définitif. Le hangar adossé à la grille du Carrousel et tous les appareils provisoires vont être remplacés par des appareils fixes. Dans l'intervalle, la cour des Tuileries sera de nouveau éclairée par le gaz ordinaire.

FIRMIN JAVEL.

L'Editeur responsable : A. LÉVY

PARIS — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 MAI 1869.

SOMMAIRE DU N° 10.

LES PREMIERS PROJETS POUR L'ARC DE L'ÉTOILE

Entre tous les monuments de Paris, l'arc de l'Etoile est certainement le plus admiré des étrangers et sans doute aussi des bourgeois de la capitale. Les gens lettrés qui n'ont pas pris le soin d'étudier en détail les sculptures du monument, se rangent volontiers du côté de ses admirateurs. L'arc a pour lui le prestige du souvenir : les sujets de ses bas-reliefs sont tous historiques ; ils se rattachent à notre siècle, et d'ailleurs nos poëtes l'ont chanté. Quelle puissance peuvent avoir les chefs-d'œuvre muets devant des strophes comme celles-ci :

Toi dont la courbe au loin, par le couchant dorée,
S'emplit d'azur céleste, arche démesurée ;
Toi qui lèves si haut ton front large et serein,
Fait pour changer sous lui la campagne en abîme
Et pour servir de base à quelque aigle sublime
Qui viendra s'y poser et qui sera d'airain !

O vaste entassement ciselé par l'histoire !
Monceau de pierre assis sur un monceau de gloire !
Edifice inouï !
Toi que l'homme par qui notre siècle commence,
De loin, dans les rayons de l'avenir immense,
Voyait tout ébloui !
Non tu n'es pas fini, quoique tu sois superbe !...

Il est vrai que le poëte n'exclut pas l'artiste, et, après avoir écrit quinze pages pleines d'inspiration, le critique, si j'ose ainsi parler, se révèle en deux vers :

Je ne regrette rien devant ton mur sublime,
Que *Phidias absent* et mon père oublié.

Il y aurait beaucoup à dire, même après Gustave Planche, sur la décoration de l'arc; on pourrait s'étonner également qu'ayant mis plus de trente ans à devenir ce que nous le voyons, il soit demeuré sans couronnement pendant un tiers de siècle, et personne, que je sache, ne se préoccupe aujourd'hui de son achèvement.

On attribue généralement la première pensée de l'arc de l'Etoile à Napoléon Ier, et le décret du 18 février 1806, promptement suivi de la pose solennelle des fondations (15 août suivant), est regardé comme le plus ancien document où il soit parlé de cet édifice. Il n'en est rien. Le décret de 1806 porte qu'*un arc de triomphe à la gloire de nos armées sera érigé à l'entrée des boulevards du côté de la rue Saint-Antoine.* Le ministre de l'intérieur, M. de Champagny, dans son rapport « à l'empereur et roi, » en date du 2 mai, fit changer l'emplacement ; mais il sera peut-être curieux de rechercher si avant lui on n'avait pas déjà songé à la décoration des Champs-Elysées en y plaçant un ouvrage d'art.

L'histoire ne dit pas tout : pressée de transcrire les grands faits, rarement elle peut donner l'origine exacte des événements secondaires; c'est à l'écrivain qui rencontre sur sa route un document ignoré du grand nombre, une date, un nom que le temps a laissé perdre, de

remettre en lumière, et comme en courant, ces utiles jalons qui au premier coup d'œil paraissent sans portée, mais que l'historien coordonne à son heure, et dont il fait le tableau, vrai dans ses plus minces détails, des siècles qu'il raconte.

L'arc de l'Etoile, résolu et décrété en 1806, était déjà vieux de huit ans dans les dossiers du ministère. François de Neufchâteau, cet homme extraordinaire, tour à tour ministre, poëte et agronome ; secrétaire particulier de Voltaire et membre de plusieurs académies avant l'âge de quinze ans ; traducteur de l'Arioste et poëte naufragé comme Camoëns ; ministre du 16 juillet 1797 au 9 septembre de la même année, et du 17 juin 1798 au 23 juin de l'année suivante, alors que le département de l'intérieur embrassait à la fois l'instruction publique, les arts, l'agriculture, le commerce et l'industrie ; François de Neufchâteau, dis-je, fut le premier qui s'occupa de l'embellissement des Champs-Elysées. Le 1er brumaire an VII (22 octobre 1798), c'est-à dire quatre mois après sa rentrée au ministère, il fit rédiger un programme sur cette question et le rendit public. Il y était dit que tous les citoyens pouvaient émettre leur pensée sur le genre d'édifices qu'ils supposaient capables d'orner la promenade des Champs-Elysées. C'était moins un ensemble que des vues partielles, applicables aux maisons particulières, qu'on semblait attendre. Des plans et devis devaient compléter les mémoires envoyés au concours.

Treize projets remis au ministère le 1er pluviôse (20 janvier 1799) furent l'objet de la part d'un comité provisoire des propositions suivantes :

« ..... Si le ministre n'y trouve pas d'inconvénient, on lui propose de décider :

« 1° Que l'exposition des treize projets présentés aura lieu pendant trois décades ;

« 2° Que la cinquième division sera chargée de cette partie et d'en prévenir les amateurs et les connaisseurs par les papiers publics ;

« 3° Que pendant ce temps la cinquième et la troisième division se concerteront pour proposer au ministre la liste des artistes qui viendront composer le jury. »

Cette pièce, datée du 8 pluviôse an VII, est suivie de la mention autographe :

« *Approuvé*, de NEUFCHATEAU. »

Tout semblait marcher à souhait, quand des affaires urgentes firent oublier pour un temps cette intéressante question. A ce qu'il nous apparaît, un projet relatif à la ville de Bordeaux doit être mis au nombre des actes officiels qui vinrent retarder la solution du concours. Ce qui nous confirme dans cette opinion, c'est la présence au Salon de 1798, — d'après le récent ouvrage de M. Bellier de la Chavignerie, — d'un « projet de monument triomphal en l'honneur des armées de la République, à ériger à Bordeaux sur l'emplacement du Château-Trompette, » par l'architecte Baltard. dont le nom va se retrouver tout à l'heure dans ce récit.

En ce temps-là, pas plus qu'aujourd'hui, les ministères n'avaient le privilége d'une administration rapide. Mais les jeunes concurrents n'étaient pas non plus doués d'une patience très-grande, et nous les voyons écrire au ministre au commencement de germinal (mars 1799) :

« Citoyen ministre,

« D'après votre arrêté du 1er brumaire an VII, tous les artistes ayant été invités à donner des projets pour l'embellissement des Champs-Elysées, ces projets ont été rendus le 1er pluviôse.

« Deux mois se sont écoulés depuis l'époque fixée pour les remettre dans vos bureaux ; ils ont été exposés quinze jours, et depuis, on n'en a plus entendu parler.

« Tout appel public demandant un jugement, nous attendons de votre amour pour les arts, nous disons plus, de votre justice, une décision formelle.

« Il est même de l'intérêt des arts qu'un programme publié dans toute la République ne puisse pas être changé suivant le caprice d'un seul artiste. Quel encouragement pourraient espérer les artistes qui concourent pour le projet de Bordeaux, si vous ne remplissez pas les espérances que vous leur avez fait concevoir dans votre programme des Champs-Élysées ?

« Votre nouveau programme annule les projets présentés ; il est de l'intérêt des concurrents de savoir les motifs de leur exclusion, et c'est en suivant la marche que vous avez toujours suivie, celle des jurys, qu'ils pourront connaître leur sort.

« Salut et respect.

« *Signé* : G. AUGIBAU, GRAND-JEAN, M. R. PENCHAUD, G. BURY, DEBRET, AUG. FAMIN, COUSIN, ROHAULT. »

Il est à regretter que cette pièce ne porte pas les signatures des treize concurrents du 1er pluviôse ; elle nous eût fourni un précieux renseignement sur le compte de ces jeunes artistes, au nombre desquels plusieurs devaient parvenir à la célébrité.

Le 25 germinal (15 avril 1799), le comité provisoire présente un curieux rapport à François de Neufchâteau :

« Plusieurs artistes, y est-il dit, et entre autres le citoyen Baltard, ont joint à leurs dessins des observations sur le programme même, et ont fait sentir qu'il aurait été convenable de demander d'abord un plan général d'embellissement, afin que toutes les parties fussent liées et coordonnées à un ensemble.

« En effet, la beauté du site, les riches accidents que présentent la route et les points de vue, les monuments qui y conduisent, ceux que le génie doit ériger par la suite au centre et sur les bords de cette pittoresque étendue, font sentir la nécessité d'adopter un plan général.

« Le jury pèsera ces considérations ; il reconnaîtra sans doute l'impossibilité d'asseoir une décision et la nécessité de présenter un nouveau programme.

« On saisira cette occasion de faire remarquer que les programmes de l'élévation des monuments publics doivent être rédigés par des hommes de lettres et des artistes, et par conséquent exiger le concours de la cinquième et de la troisième division.

« Les trois plus beaux monuments de Paris ont été érigés par des hommes de lettres qui avaient porté leur attention sur les arts[1] ; il est rare que les artistes ou que les hommes dont les vues ne s'étendent qu'aux dispositions matérielles aient le temps et la volonté d'élever leur esprit vers ces conceptions ordonnatrices et premières qui doivent présider au système général des monuments. »

(1) « La *Colonnade du Louvre* fut construite par Perrault, homme d'un génie vaste et d'une grande érudition, qui l'emporta alors sur les plus célèbres artistes. La *Cour du vieux Louvre* fut dessinée par le célèbre abbé de Cluny, qui fit mieux que l'architecte Serlio ; et enfin, la *Porte Denis* fut élevée par le crayon de Blondel, qui avait vieilli dans les négociations. »

Suit la mention d'usage : « *Approuvé.* »

Voilà certes un langage plein de hardiesse, et, quel qu'en soit l'auteur, artiste ou écrivain, nous devons lui savoir gré de son désintéressement. La communauté dans le travail de conception n'a jamais été nuisible, comme, d'autre part, la communauté dans l'exécution ne saurait ajouter à la valeur d'une œuvre. Mais ce que je veux remarquer dans ce rapport au ministre de la République, ce sont les termes mêmes qui s'y trouvent : « Les monuments que le génie doit ériger par la suite *au centre* et sur les bords de cette pittoresque étendue..... » On le voit assez clairement, il était question dès cette époque, et peut-être bien auparavant, d'élever un monument au milieu des Champs-Elysées.

Le 10 floréal an VII (30 avril 1799), les membres du jury, récemment choisis pour l'examen des plans, observent que plusieurs de leurs élèves ayant concouru, ils demandent que leur nombre soit de sept au lieu de cinq ; en conséquence, les citoyens Gaudouin et Peyre sont associés aux citoyens Chalgrin, Percier, Fontaine, Thibault et David-Leroy, précédemment nommés.

Ce ne fut que le 14 nivôse an VIII (5 janvier 1800), plus de six mois après le départ de Neufchâteau, que ce jury rendit son arrêt, et on peut supposer que plusieurs candidats, lassés de cette attente, avaient retiré leurs plans avant l'époque de l'examen : car le jury déclare, dans son rapport définitif, n'avoir à statuer que sur huit projets, tandis qu'il en avait été présenté treize au début du concours. De même, l'empressement que mirent les membres du jury à proposer au ministre une lettre de félicitations pour toute récompense à décerner aux lauréats, permet de croire que le successeur de Neufchâteau s'acquitta de cette tâche moins dans le but de satisfaire ceux qu'elle intéressait que pour n'en plus entendre parler.

Voici comment s'exprime le rapport que nous avons sous les yeux :

« Les citoyens Grand-Jean, Famin, Debret et Bury, élèves d'architecture et auteurs d'un projet sous la devise : *Les plaisirs les plus purs sont ceux de l'homme libre*, ayant réuni l'unanimité des votes, ont obtenu le premier prix. Le citoyen Cousin a obtenu également, à l'unanimité, le second prix, et les citoyens Vaudoyer et Houet, auteurs en commun d'un ouvrage sous la lettre N, ont obtenu le troisième prix.

« Le jury recommande les lauréats à l'attention du ministre ; mais, reconnaissant l'impossibilité, vu l'état du trésor, d'exécuter ces plans et même d'accorder une récompense pécuniaire aux lauréats, le jury propose au ministre d'adresser à chacun d'eux une lettre de félicitations dont on lui fournit le texte :

« Citoyen,

« Recevez les félicitations dues à vos succès. J'aurais bien désiré que les circonstances m'eussent permis de vous donner d'autres preuves de satisfaction ; mais j'espère que des temps plus heureux m'offriront bientôt de fréquentes occasions de donner aux artistes qui se distinguent des encouragements dignes de leur talent et de la générosité nationale.

« David-Leroy, *président du jury.*

« Fontaine, *secrétaire.*

« 14 nivôse an VIII. »

Telles sont les pièces que nous avons pu retrouver touchant cette question ; si elles n'ont pas le mérite de renfermer une condition définitive et satisfaisante, du moins ont-elles l'avantage de donner une idée des procédés ministériels au début de ce siècle en matière de concours ; et, surtout par leur antériorité au décret de 1806, elles permettent d'avancer que François de Neufchâteau ne fut pas étranger à la pensée d'élever un monument sur la place qu'occupe aujourd'hui l'arc de l'Etoile, et ce projet, vraiment artistique, n'a rien d'étonnant dans l'esprit du ministre qui créa le musée du Louvre.

Henri Jouin.

L'ASPHALTE COULÉ SUR LES PLANCHERS POUR EMPÊCHER LA PROPAGATION DE L'INCENDIE.

Nous croyons devoir reproduire l'article suivant, inséré dans le journal *le Bâtiment* du 9 mai dernier.

Il résulte de cet article qu'après plusieurs expériences, on aurait trouvé un mode de construction d'aire sur les planchers en bois, diminuant de beaucoup les effets de l'incendie ; — ce système de construction (aires des planchers en bois exécutées en asphalte) pour isoler l'incendie, rendrait de grands services aux habitants des communes rurales et particulièrement aux fermiers et aux agriculteurs, dont les bâtiments d'exploitation sont trop souvent la proie des flammes.

Nous laissons à notre collaborateur, M. Château, le soin d'étudier cette question au point de vue des effets physiques.

Roblin jeune.

Il a été fait récemment, à la Société des ingénieurs civils, une communication fort curieuse, au sujet d'une découverte qui intéresse un grand nombre d'industries, et, en particulier, celle de la conservation des grains et des fourrages. Voici comment est survenue cette découverte, due en partie au hasard, en partie à l'analyse intelligente des faits observés.

A la suite de cinq incendies successifs qui ont dévasté les greniers à fourrages situés au-dessus des écuries de la Compagnie générale des omnibus de Paris, on remarqua avec surprise que les planchers en bois des greniers et des étages supérieurs avaient été complètement détruits ; mais que l'incendie avait toujours respecté certains planchers intérieurs qui se trouvaient enduits en asphalte.

L'asphalte avait été employé pour préserver l'avoine, en approvisionnement dans les magasins situés au-dessus des écuries, de la buée résultant de la transpiration des chevaux. — On avait eu pour objet d'empêcher ces avoines de s'altérer sous l'influence de l'humidité ; mais il n'était entré dans l'esprit de personne que cette substance bitumineuse pût préserver de l'incendie les écuries qu'elle couvrait.

On fut donc fort étonné de ce que révélèrent ces incendies. L'asphalte de Seyssel, disposé sur une épaisseur d'environ 2 centimètres, avait été, chaque fois, directement atteint par le feu. Il s'était amolli ou liquéfié sur une certaine épaisseur ; mais il était demeuré imperméable, et les secours arrivés, il a suffi de le couvrir d'eau pour lui rendre toute sa dureté.

Ces faits furent observés dans les trois dépôts des Gobelins, de la rue d'Ulm et de la rue de la Procession. La Compagnie procéda immédiatement à des expériences directes de nature à mettre en évidence les propriétés pré-

servatrices de l'asphalte. Ces expériences, exécutées en présence des chefs du corps des sapeurs-pompiers de la ville de Paris, ont mis hors de doute ce fait inattendu que l'asphalte de Seyssel est le corps isolant le plus efficace d'un foyer d'incendie, que ce foyer se trouve au-dessus ou au-dessous d'un plancher asphalté.

Nous laissons aux savants le soin d'expliquer cette singularité. Toujours est-il que, frappée des avantages de cette substance isolante, la Compagnie des omnibus en a généralisé l'usage sur les planchers en bois de ses greniers. Sur une couche de 0,025 de terre à four, elle fait étendre une couche de 0,015 d'asphalte.

Ainsi disposé sur une couche de terre à four, l'asphalte de Seyssel coûte 2 fr. 95 par mètre carré. Il se prête à toutes les déformations que subissent les planchers sous l'action du feu et ne laisse pas passer les flammes.

L'aire formée par ce bitume est favorable au magasinage et à la conserve des grains et des fourrages. Elle est de plus étanche et peut être lavée sans inconvénient. Plus que les aires formées par d'autres substances, elle est enfin capable, en cas d'incendie, d'empêcher l'eau des pompes de filtrer à travers les planchers et d'altérer les grains emmagasinés dans les étages inférieurs.

Ce système préservatif peut également être appliqué aux planchers exclusivement en fer. Les intervalles entre les poutrelles métalliques sont alors remplis en plâtre coulé sur barots, à l'italienne ; la terre à four est ensuite étendue sur le plâtre et elle est recouverte à son tour par l'asphalte.

Le prix de ce genre de planchers n'est pas supérieur à celui des planchers en bois. On pourrait l'introduire avantageusement et en généraliser l'emploi dans les établissements industriels de tout ordre, les magasins de matières combustibles, et principalement dans la construction des greniers à fourrages et à grains qui renferment la plus précieuse de toutes les denrées.

Comme tous les moyens de combattre un fléau qui ravage si souvent l'industrie et cause de si nombreuses victimes, la découverte des propriétés isolantes de l'asphalte intéresse à un trop haut degré la sécurité publique pour que chacun ne s'efforce pas de la répandre. Nous serions heureux, pour notre part, d'avoir contribué à cette utile propagande.

A M. le Rédacteur en chef du Moniteur des Architectes.

Mon cher Rédacteur en chef,

Je suis forcé d'ajourner mon article sur la machination du Vaudeville.

On n'a pas encore essayé les trucs et les machines, et comme je ne veux en parler qu'à bon escient, en les voyant fonctionner, M. Magne doit faire faire des expériences spéciales devant moi.

De cette façon je pourrai juger définitivement si cet essai *coûteux* de machination est bon ou mauvais.

J'ai déjà, après un mûr examen, bien des préventions contre ce nouveau système qui remplace les contre-poids dans les trucs, vols, changements à vue par la vapeur.

Je crains bien que ce soit une force trop brutale et trop inintelligente.

Dans la machination théâtrale, il faut le bras de chaque manœuvre qui travaille, et l'œil qui suit les mouvements qu'il commande, et sait arrêter à temps quand une toile en accroche une autre et écarte ainsi des causes d'accidents qui sont déjà trop nombreuses.

Du reste, bien que tout soit installé, les anciens machinistes, peut-être par routine et mauvais vouloir contre les choses nouvelles, n'ont pas encore osé s'en servir aux premières représentations, et ont monté leurs décorations à l'ancien système.

Espérons que nos craintes sont mal fondées et qu'une expérience décisive fera justice de nos appréciations.

Recevez, etc.

Frantz Bauer, architecte.

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

Lyon, le 18 mai 1869.

A Monsieur le Directeur du *Moniteur des architectes.*

Monsieur,

M. Ganne fils, fondeur à Blois, envoie aux architectes un prospectus avec dessins de divers objets en fonte de sa fabrique et au centre duquel est légèrement collée une étiquette promettant une remise de 15 p. 100 aux architectes qui lui procurent des commandes.

La Société a cru devoir écrire à M. Ganne pour protester contre cette proposition d'un acte d'indélicatesse.

L'architecte qui perçoit des honoraires ne peut, sans déroger à sa dignité, recevoir de la main de celui qu'il doit contrôler.

Nous venons donc, Monsieur le Directeur, vous signaler cette tentative de corruption, espérant que vous voudrez bien, dans les termes qui vous sembleront les plus convenables, faire comprendre, dans votre journal, que les industriels qui se laissent aller à ce procédé, ne font, en définitive, que s'aliéner tous les hommes honorables.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le président de la Société académique d'architecture de Lyon :

A. Savoye.

Dans notre dernier numéro nous placions sous les yeux des lecteurs les chapiteaux de la crypte de la cathédrale de Bayeux. Nos gravures sur bois aujourd'hui contiennent encore d'autres fragments de cette belle architecture romane du XIe siècle en Normandie. Ce sont quelques-uns des chapiteaux les plus remarquables et les plus purs comme style de la magnifique église de Saint-George de Bocherville près Rouen (figures 50-54). On sait que l'église en question, construite en 1060 avec l'abbaye à laquelle elle appartient, par Raoul de Tancarville, ancien gouverneur de Guillaume le Conquérant et plus tard son grand chambellan, compte, par son importance et sa splendeur, au premier rang parmi les grands édifices religieux que le règne du conquérant de l'Angleterre légua à la postérité dans le duché de Normandie.

Franck Carlowicz.



Figure 50.



Figure 51

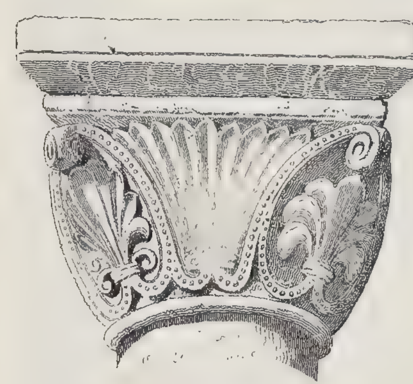


Figure 52.



Figure 53.

La commission chargée de donner le Grand Prix de l'Empereur, en 1869, vient d'être constituée, par arrêté du Ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts ; elle est composée ainsi qu'il suit :

PEINTRES.

MM. Couder, Robert-Fleury, Cabanel, Gérôme, membres de l'Institut;

MM. Amaury-Duval, Barrias, Baudry, Jalabert, Larivière, Lenepveu.

SCULPTEURS.

MM. Dumont, Guillaume, Barrye, membres de l'Institut;

MM. Barre (Jean-Auguste), Cabet, Carpeaux, Cranck, Gumery, Thomas (Gabriel-Jules), de Triqueti.

ARCHITECTES.

MM. Duban, Lefuel, Labrouste, membres de l'Institut;

MM. Ballu, Bœswilwald, Clerget, Garnier, Questel, Reynaud (Léonce), Viollet-le-Duc.

En cas d'absence du ministre, la commission sera présidée par le Surintendant des beaux-arts.

La délibération de la commission ayant pour objet de décerner le Grand Prix ne sera valable qu'autant que 24 membres, au moins, auront pris part au vote.

Dans le cas où le Grand Prix de l'Empereur ne serait par décerné en 1869, la somme de 100.000 fr. sera versée, à titre de don, à la caisse de l'association des artistes, peintres, sculpteurs, architectes, etc.

J. O.

CORRESPONDANCE DE LONDRES.

25 mai.

S'il est une question qui réclame en Angleterre l'intervention de la législature, c'est certes bien celle des monuments intéressant l'histoire nationale et l'art. Tandis qu'en France et en Belgique des commissions gouvernementales veillent sur ces vénérables débris du passé, ici le respect de la propriété particulière n'a pas encore permis l'intervention du gouvernement en pareille matière. Certes, la plupart des monuments, tout en appartenant à des particuliers, sont en bonnes mains, il suffit de citer comme exemple tout ce qu'a fait le duc de Devonsnire pour Bolton-Abbey. La Société des Antiquaires de Londres veille également d'un œil justement jaloux; toutefois, des faits récents et particulièrement un acte de vandalisme inqualifiable qui a été commis dans le pays de Galles, ont éveillé l'attention publique et provoqué au parlement des interpellations afin de savoir les intentions du gouvernement, la question d'intérêt public commençant à dominer les considérations d'intérêt privé. C'est ainsi que le 2 et le 19 avril des questions très-nettes ont été adressées au gouvernement. Pour ce qui regarde les monuments de l'Angleterre proprement dite, en réponse à sir H. Verney, M. Layard a répondu qu'à la suite d'une entrevue qu'il avait eue avec lord Stanhope, il avait été convenu que la Société des antiquaires fournirait au ministère un travail contenant les bases d'une entente à établir. Quant aux monuments de l'Irlande, comme ils ne rentrent pas dans les attributions du *commissionner of public works*, l'intervention est plus difficile encore à établir; toutefois il sera entamé à ce sujet des négociations avec le gouvernement irlandais.

L'affaire du nouveau palais de justice, dont je vous ai déjà parlé, a été introduite devant les communes par M. Gregory, qui, dans un discours éloquent et spirituel, s'appuyant des opinions connues d'architectes en renom, ainsi que sur les manifestations publiques dont la presse a été l'écho, a longuement développé les avantages manifestes du plan proposé par sir Charles Trevelyan. Sir Roundell Palmer, un des avocats les plus célèbres du Royaume-Uni et membre de l'association de Gray's Inn, a prêché pour son saint, c'est-à-dire pour son *Inn*, en défendant le projet en cours d'exécution. Mais M. Lowe, le chancelier de l'Echiquier, a fourni dans sa réponse des révélations si piquantes que, M. Gladstone ayant ajouté aussi son mot, il a été décidé que l'affaire serait renvoyée à un mois; ce renvoi, qui donnera le temps au gouvernement de faire une enquête complète, est un triomphe pour les partisans de sir Charles Trevelyan, et l'accueil que la presse a fait à cette résolution nous est un sûr garant que la question, lorsqu'elle sera de nouveau posée, sera tranchée dans un sens favorable, sans opposition ni discussion. Disons-le franchement, la question n'eût même pas été débattue s'il n'était dans les habitudes de la Chambre d'avoir une vive répulsion pour la remise en discussion de questions déjà tranchées par elle. Le bon sens l'a donc emporté sur l'amour-propre, et chacun s'en félicitera, tant au point de vue financier qu'au point de vue artiste.

W. T.

CHRONIQUE

Un projet de travaux d'assainissement à exécuter rue Neuve-St-Augustin, vient d'être approuvé par le conseil municipal. Ce projet est relatif : 1° à la construction d'un égout (type n° 12) dans l'axe de la rue Neuve-St-Augustin, entre les rues de la Paix et Louis-le-Grand; 2° à la pose en galerie de deux conduites d'eau de 10 centimètres de diamètre, en remplacement d'une conduite enfouie en terre et qui sera déposée.

—— On remarque depuis quelques jours, dans la cour de l'Hôtel de Cluny, des échafaudages montant jusqu'aux toits, sur trois côtés de cette cour. On restaure la galerie à jour qui couronne l'édifice, ainsi que les encadrements en guipure qui accompagnent les fenêtres des combles, et que le temps a légèrement détériorés.

On sait que cet édifice, qui date des quinzième et seizième siècles, est également remarquable par sa composition originale et par le fini de l'exécution.

Les arceaux en ogive qui s'ouvrent sur la galerie couverte, au rez-de-chaussée, sont ornés, à l'extrados, de fleurons et de bouquets, tandis que dans les tympans on voit un chien couché près de sa niche, des oiseaux perchés dans les branchages, etc. — Au-dessus du premier étage, se développe une frise dont les deux gorges sont feuillagées d'un bout à l'autre et ornées d'une foule d'animaux qui s'y ébattent dans les poses les plus variées. Des écureuils qui grimpent, des limaçons qui se glissent, de jeunes chiens qui jouent, des lionceaux qui se battent. Plus loin, des chimères grimacent devant des marmousets qui s'en moquent et gambadent gaeiment. — Les gargouilles se font aussi remarquer par les formes les plus bizarres.

—— On travaille activement au monument du général Moncey sur la place Clichy.

Les fouilles pour mettre à découvert les fondations faites par les ingénieurs sont terminées. Le reste des fondations s'exécute en meulière et ciment. On va poser la première assise.

On doit établir prochainement une grue roulante pour la pose du piédestal, dont deux blocs seuls atteignent, chacun, le poids de 14,000 kilogrammes.

—— Par suite des modifications de voierie apportées aux abords du chevet de l'église St-Vincent de Paul, un espace libre de 18 mètres sera dévolu à la circulation entre les immeubles formant les pans coupés des rues de Belzunce et de St-Vincent de Paul, et la chapelle située au chevet de l'église.

Les travaux vont commencer.

—— On doit, dans le courant de juin, procéder aux travaux de *réfection du dallage du chœur* de l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, travaux dont le projet a été récemment approuvé par le conseil municipal.

La détérioration de ce dallage provenant de l'humidité du terre-plein sur lequel il est assis, sans aucun intermédiaire isolant, les travaux de réfection consisteront dans l'interposition d'une aire en asphalte sous le dallage et sur le terre-plein, dans toute l'étendue du chœur.

—— Le conseil municipal a également adopté le projet de construction d'un égout (type n° 12), sous les rues de Poissy et du Marché-aux-Veaux. Les constructions qui s'élèvent en ce moment sur les terrains provenant de l'ancienne Halle aux Veaux, aliénés par la ville, pourront par suite être immédiatement pourvues de leurs branchements particuliers pour l'écoulement des eaux vannes.

—— Travaux de la ville.

Au Palais-de-Justice. — On continue les travaux du grand comble en fer de la salle des Pas-Perdus (MM. Duc et Daumet, architectes).

—— *Préfecture de Police.* — On poursuit les travaux de menuiserie et de peinture, dans les bâtiments sur le quai des Orfèvres. Dans ceux sur le quai de l'Horloge, on continue l'exécution des fondations (MM. Gilbert et Diet, architectes).

—— *Hôtel-Dieu.* — Dans le premier lot, on continue l'exécution des souches de cheminées des bâtiments d'administration. Dans le 2e lot, les bâtiments longitudinaux et ceux

sur le quai sont au 2e étage. On continue les travaux de la partie basse de la chapelle (M. Diet, architecte).

—— *Mairie du 16e arrond.* — On continue la pose des assises du premier étage de la salle des Mariages (M. Godebœuf, architecte).

—— *Eglise de Ménilmontant.* On termine l'escalier des Mariages (M. Héret, architecte).

—— *Eglise St-Ambroise.* — On pose les grilles du chœur M. Ballu, architecte).

—— *Temple israélite, rue des Tournelles.* On pose le 2e plancher du bâtiment de l'annexe (M. Varcollier, architecte).

—— On vient d'achever les travaux entrepris par la compagnie du chemin de fer de ceinture. Le raccordement qu'on vient de terminer comprenait la petite section bifurquée à la ligne des Batignolles, passant ensuite sous l'immense pont des lignes de l'Ouest et se soudant avec celle d'Auteuil, en amont de la station de Courcelles.

Aujourd'hui, le chemin de fer de ceinture fonctionne autour de Paris sans solution de continuité.

—— Il y a quelques années, des terrassiers mirent à nu, dans le voisinage d'un portail de la cathédrale de Bayeux, des fragments de sculpture antique. On reconnut qu'ils provenaient d'un arc de triomphe ou d'une porte monumentale du IIIe siècle.

Parmi les débris, se trouvait un chapiteau assez écorné, portant en relief une figure que les savants du lieu prirent pour un génie du panthéon romain.

Ces savants se trompaient; le petit génie méritait mieux encore. Il paraît que cette figure n'est autre que celle du dieu *Mên*, divinité asiatique, d'origine phénicienne, adorée très-anciennement en Phrygie et dans toute l'Asie Mineure.

La pierre du chapiteau a gardé les traces d'un double croissant, situé sur le sommet de la tête, et derrière le cou de la statue. Cet attribut lunaire est, dit-on, décisif. Le dieu est mâle. Autre caractère exclusif de Mên : il tient de la main gauche, avec le geste hiératique des statues assyriennes, la mystérieuse pomme de pin, insigne d'Esculape, et dont les vertus étaient réputées infaillibles en Orient contre les sortiléges et les maladies.

Mên a perdu, il est vrai, le bonnet dont l'a coiffé la Phrygie et la tunique dont l'a vêtu la Perse ; mais il y a si loin de Sidon à Bayeux!

Voilà un exemple important et nouveau de l'immense diffusion des cultes orientaux en Europe avant le triomphe définitif du christianisme.

—— L'incendie qui a éclaté, la nuit, dans la tour de la vénérable basilique de Saint-Maurice, à Vienne, a été terrible. Le feu a éclaté vers deux heures, on ne sait comment, dans la tour du nord, — la même qu'un lieutenant du baron des Adrets incendia en 1567. — On a pu se rendre maître de l'incendie vers cinq heures et demie du matin. Les dégâts sont des plus considérables. Les trois cloches, de 4,000, 3,000 et 1,800 kil. sont fondues, brisées, entièrement hors de service. Il ne reste plus rien du superbe beffroi qui les soutenait. La vieille horloge est détruite. La tour elle-même est à telle point endommagée qu'on ne sait pas encore si une restauration sera possible.

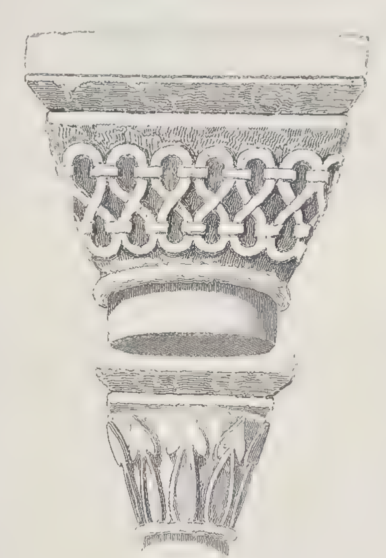


Figure 54.

M. Laisné, architecte du gouvernement, s'est rendu à Vienne quelques jours après, et a procédé, de concert avec l'architecte voyer de la ville, à un examen attentif de l'état du clocher, qu'il sera peut-être nécessaire de reconstruire, ainsi qu'une partie de la voûte effondrée par la chute des cloches.

—— La tour valenciennoise de Mons, si admirée des archéologues, s'est écroulée. Elle avait été élevée au XIVe siècle par le comte de Hainaut Guillaume II, avec l'argent provenant d'amendes imposées aux échevins de Valenciennes, accusés d'avoir abusé des finances et fait des dépenses superflues.

—— M. Geefs vient de terminer le modèle en plâtre de la statue de Léopold Ier, qui lui a été commandée par la ville de Namur. Le conseil communal de cette ville a désigné une commission qui sera chargée de se rendre à Bruxelles afin d'apprécier l'œuvre de sculpteur.

—— M. le ministre de l'intérieur de Belgique vient d'adresser à MM. les gouverneurs de provinces une circulaire relative à la restauration des monuments du moyen âge, qui, à chaque restauration nouvelle, sont exposés à subir plus ou moins des altérations de style.

L'intérêt de l'art et le maintien des traditions, y est-il dit, exigent que le gouvernement s'efforce, par tous les moyens en son pouvoir, de prévenir les altérations de style lors des travaux que les anciens monuments du pays pourront encore nécessiter dans l'avenir.

Il importe, à cet effet, dit le ministre, de recueillir le plus possible de fragments authentiques de l'ancienne architecture nationale, afin de pouvoir toujours, lors de la restauration d'un édifice, conserver à son style sa pureté et son caractère primitifs.

Il suffira, pense-t-il, pour atteindre ce but, d'imposer aux entrepreneurs chargés des travaux de cette nature, l'obligation de faire prendre à leurs frais et par un artiste à désigner, les moulages partiels qui doivent précéder tout travail de restauration, et qui seraient indiqués au

préalable, d'une manière précise, par l'autorité compétente.

Ces empreintes seraient prises au moulage à la gélatine, ce qui permet de tirer d'un seul moule fait sur place jusqu'à quatre bonnes épreuves. Une de ces épreuves pourrait être remise au musée de la localité ou de la province, ainsi qu'à celui de l'Etat. L'entrepreneur en garderait une et la dernière serait réservée à l'artiste, qui en tirerait profit au moyen de surmoulages, soit en vue d'offrir des modèles pour l'enseignement, soit pour tout autre usage.

De semblables précautions ne pourraient-elles pas être prises en France?

—— La commission chargée d'organiser et de diriger l'exposition générale triennale des Beaux-Arts, qui se fera cette année à Bruxelles, vient d'être nommée par arrêté ministériel. Elle se compose de MM. Anspach, bourgmestre de Bruxelles; Bellefroid, directeur général des Beaux-Arts; de Keyser, Delin, Deroinne, Lamorinière, le baron Leys, Portals, Slingeneyer, Thomas, peintres; Franck, graveur; G. Geefs et Simonis, sculpteurs; Balat et Payen, architectes; Bischoffsheim et de Robiano, sénateurs; Kervyn de Lettenhove et Hymans, députés; Émile de Laveleye, Cuylits, Van der Haeghe et Van Soust de Borkenfeld.

—— On vient de vendre aux enchères, à Londres, la magnifique collection de céramiques de lord Ashburton. Le fameux vase donné par Louis XV au marquis de Montcalm, en souvenir de la défense de Québec, et qui faisait partie de cette collection, après avoir été chaudement disputé, a été adjugé à lord Boiford au prix de 1,682 livres sterlings (42,050 francs). — Trois autres vases, achetés par M. Wertheimer, ont atteint le chiffre de 1,375 livres sterlings (34,375 francs).

—— On parle de plusieurs projets en concurrence pour l'exécution d'un pont international sur la Manche.

Le projet qui a le plus de chance d'être adopté serait de M. Boutet. Cette œuvre gigantesque relierait Calais et Douvres (du cap Blanc-Nez à Shakespeare-Clift, distance de 30 kilomètres). Le pont-viaduc serait situé à une hauteur de 120 mètres au-dessus du fond de la mer; il reposerait sur des piles en fonte à claire-voie.

M. Boutet a exécuté en réduction le modèle de son pont-viaduc, et nous le verrons tôt ou tard exposé; l'auteur n'attend, dit-on, que l'emplacement nécessaire.

On cite également le projet d'un tunnel sous-marin anglo-français, de M. Thomé de Gamond. On construirait deux tunnels parallèles à une seule voie, et la dépense ne dépasserait pas 250 millions de francs.

M. Fergusson, le célèbre et savant architecte anglais, vient de publier un ouvrage du plus grand intérêt, exécuté avec un luxe extrême. Sous le titre de *Tree and serpent worship* « le culte de l'arbre et du serpent », il contient les dessins et les photographies de l'architecture et des bas-reliefs décoratifs des deux monuments à date certaine les plus anciens qui subsistent sur le sol de l'Inde. Ce sont les sanctuaires bouddhiques de Sanchi et d'Amravati, dont le premier a été construit au IVe siècle avant l'ère chrétienne, par le roi Açoka. L'ouvrage de M. Fergusson, outre qu'il fait connaître des édifices magnifiques entièrement ignorés jusqu'à ce jour, établit par des preuves de la plus grande solidité des faits qui sortent fort des idées généralement reçues et étonneront au premier abord, mais en même temps ont une grande importance pour l'histoire de l'art: la date récente des débuts de l'art architectural dans l'Inde, leur liaison avec les progrès du bouddhisme, enfin l'influence profonde qu'ont eue sur ces débuts les deux arts de Persépolis et de la Grèce. Nous croyons que l'auteur est pleinement dans le vrai, et nous comptons apporter plus tard de nouvelles preuves à l'appui de sa thèse; mais elle donnera lieu sans doute à de vives controverses. Aujourd'hui nous avons voulu seulement annoncer le livre de M. Fergusson comme un véritable événement dans la science. Nous y reviendrons avec tous les développements que mérite l'importance de la question

F. Lenormant.

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT

*Réponse à l'*Opinion nationale *au sujet des Séries de prix.*

L'Opinion nationale reproduit, dans son numéro de vendredi, un article du journal la *Réforme du Bâtiment*, dans lequel il est dit que depuis l'augmentation des salaires, « la question de la « Série de la Ville de Paris a pris une importance considérable, « et, sans aucun doute, l'avenir du bâtiment dépend de la solu- « tion que, tôt ou tard, l'administration devra lui donner. — « Il est, en effet, certain que le jour où les entrepreneurs rede- « viendront libres dans leurs affaires et n'auront plus à se préoc- « cuper de la pression exercée sur eux par la publication offi- « cielle, ils pourront faire droit aux demandes des ouvriers « toutes les fois qu'elles leur paraîtront justes et légitimes. »

La question, présentée de cette façon, me semble contraire à la vérité des faits.

Il est non moins inexact d'ajouter que la publication de cette Série, pas plus que la publication des Séries des chambres syndicales, influe sur le salaire des ouvriers: car ces Séries prennent pour base, au contraire, ces salaires mêmes.

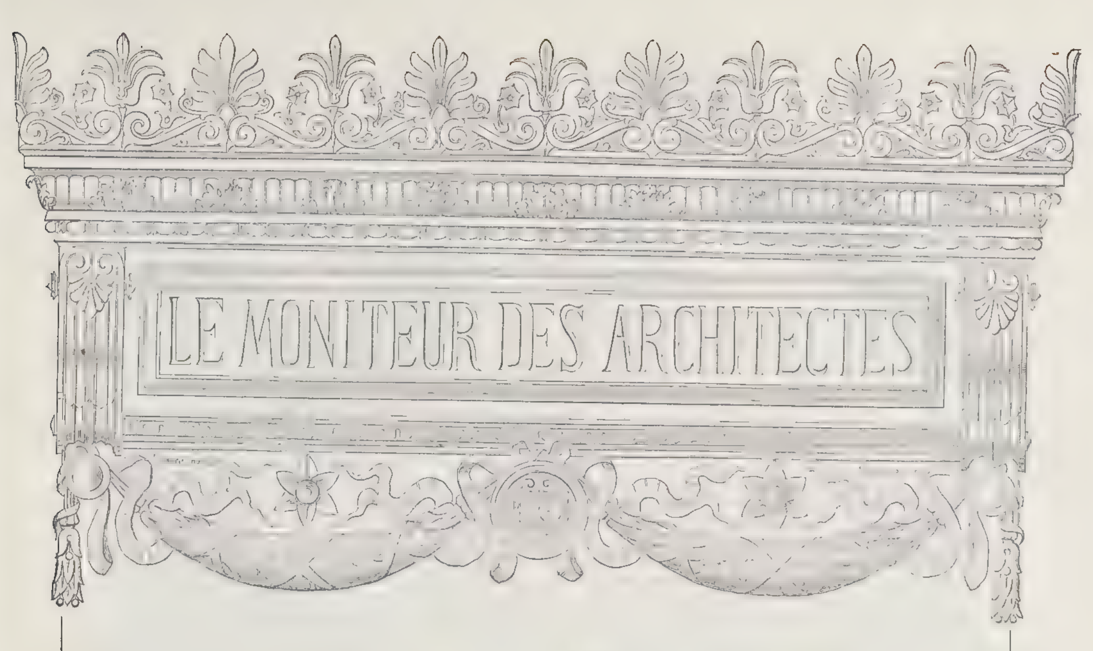
L'idée poursuivie par les chambres syndicales (représentant les entrepreneurs) et avouée par elles est contraire à la liberté des transactions; les entrepreneurs ont tout simplement la prétention que les Séries de ces chambres syndicales deviennent des tarifs obligatoires pour le payement des constructions à défaut de conventions. Cette prétention ne supporte pas l'examen, et j'ai l'intime conviction que le seul remède aux maux dont se plaignent MM. les entrepreneurs, eux seuls le possèdent: c'est la suppression des rabais scandaleux, l'honnêteté et la bonne foi reprenant par suite leur cours; en un mot, que MM. les entrepreneurs ne s'engagent pas à faire un travail pour un prix, avec la pensée d'exécuter un autre travail d'une valeur moindre, de façon à retrouver par la fraude le bénéfice dont ils se sont volontairement privés en traitant une affaire à un prix exagéré de bon marché.

De plus, pour contre-balancer l'influence de la Série de la Ville, que les chambres syndicales s'entendent entre elles pour la publication réunie des Séries de toutes les spécialités du bâtiment, de manière que ces Séries réunies des chambres syndicales ne soient pas d'un prix plus élevé que la Série de la Ville, et de cette manière, en vulgarisant la connaissance de ces Séries, MM. les entrepreneurs éviteront la prétendue pression dont ils se plaignent.

Roblin jeune,
Architecte-vérificateur.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 JUIN 1869.

SOMMAIRE DU N° 11.

SALON DE 1869.

(Premier article.)

En parlant du Salon dans ce recueil, nous n'avons à nous occuper que de l'architecture. C'est-là, du reste, en 1869 comme presque chaque année, la partie la moins riche de l'exposition. Les maîtres n'ont rien envoyé; tout est du second ordre. Les trois salles consacrées à l'architecture sont vues bien vite, et c'est à peine si l'on en ferait une seule avec ce qui eût vraiment mérité d'être exposé. Ici, de même que dans la peinture et dans la sculpture, le jury d'admission a fait preuve d'une trop grande indulgence, qui tend à discréditer les Salons annuels. On voit s'étaler sur les murailles des projets d'école qui là ne sont pas à leur place, et qu'on eût mieux fait de laisser à la porte. Les vrais artistes se soucient peu de voir leurs œuvres côte à côte avec ces élucubrations de débutants, et ils s'abstiennent de paraître au Salon, se réservant seulement pour les occasions solennelles, comme a été la grande Exposition de 1867.

Cependant, sur les quatre-vingt douze numéros que comprend au Salon de cette année la section d'architecture, il est un certain nombre d'œuvres estimables qui méritent d'être signalées ici, et que l'on ne saurait sans injustice passer sous silence. Les unes doivent recevoir de sérieux éloges, les autres être l'objet de critiques dont leurs auteurs auront à tirer profit. Il nous a paru, pour notre part, que le Salon actuel était de nature à fournir dans le *Moniteur des Architectes* le sujet de deux articles successifs. Les œuvres exposées se divisent en effet en deux catégories bien distinctes: les études archéologiques, qui nous occuperont aujourd'hui, et les créations originales, que nous réserverons pour notre prochain article.

L'antiquité n'est représentée au Salon que par l'intéressant travail de M. Pascal sur le *Portique d'Octavie* (no 3859). Cet important monument de l'ancienne Rome, dont on voit un fragment encore debout au marché *Della Pescaria*, est celui qui a fait autrefois le sujet de la restauration d'envoi de Rome de M. Duban. M. Pascal n'eût bien évidemment pas tenté de reprendre à nouveau l'étude du monument après un tel maître, si des découvertes récentes, faites dans les caves des maisons élevées sur l'emplacement du Portique d'Octavie, n'avaient pas fait reconnaître certaines dispositions ignorées jusqu'alors, qui modifient les restaurations antérieures. M. Duban, d'après les indications assez grossières du plan antique de Rome, dont les fragments ont été publiés par Bellori, avait supposé que sur les quatre faces du portique, enveloppant deux temples au milieu de son enceinte, les colonnades se continuaient sans changement jusqu'aux angles. Les découvertes nouvelles ont prouvé, au contraire, qu'à chaque angle s'élevait un de ces arcs que leur disposition avait fait nommer *Janus quadrifrons*. C'est sur

cette donnée que M. Pascal a basé sa restauration, soigneusement étudiée et d'un bon dessin. Mais nous ne saurions lui concéder les deux colonnes détachées qu'il place de chaque côté des arcades du *Janus*, supportant une plate-bande avancée d'une portée presque irréalisable. Sans doute les architectes romains ont quelquefois employé des motifs du même genre, entre autres dans la décoration intérieure du Panthéon d'Agrippa; mais c'était toujours dans des dimensions modestes, et l'on y chercherait vainement ces longues architraves de marbre, presque sans épaisseur, que M. Pascal a été obligé de supposer.

Le même artiste expose aussi quelques *Etudes d'après l'antique exécutées à Naples et à Pompéi* (nº 3858), mosaïques, peintures murales et fragments d'architecture. Ce sont de simples croquis, assez bien dessinés, mais qui ne méritaient guère les honneurs de l'exposition. Nous y avons vu avec étonnement une fresque étrusque indiquée comme provenant d'Herculanum.

M. Moyaux s'est adonné spécialement à l'étude des mosaïques byzantines à fonds d'or, et des églises d'Italie et de Sicile où a été employé ce splendide système de décoration. Il a mis au Salon douze très-belles aquarelles (nº 3857) d'après l'église Saint-Marc et le baptistère Saint-Jean à Venise, l'église de Montréale et la chapelle Palatine de Palerme. C'est un travail fort bien fait, d'un grand intérêt par son ensemble, qui a été justement récompensé d'une médaille, et dans lequel M. Moyaux s'est montré, comme toujours, excellent dessinateur. Le style des mosaïques siciliennes est particulièrement bien rendu dans les aquarelles qui en reproduisent séparément les compositions. Mais nous reprocherons à M. Moyaux une trop grande uniformité dans l'effet de ses vues intérieures. On dirait à les voir que tous les monuments qu'il a pris pour sujet de ses études se trouvent sous le même ciel, et sous le climat encore un peu voilé de Venise; nous n'y avons pas retrouvé l'intensité d'éclat que le reflet du soleil de la Sicile sur les fonds d'or des mosaïques donne aux intérieurs du dôme de Monréale et de la chapelle Palatine.

Cet effet est mieux rendu dans les trois belles aquarelles de M. Vaudremer représentant l'*Intérieur de la chapelle Palatine* (nº 3879). Elles sont peut-être conçues à un point de vue un peu trop exclusivement pittoresque; mais, en ce qui est de l'exécution, elles ne sont pas indignes de cet habile architecte, arrivé de bonne heure à la renommée, et c'est là tout dire.

MM. Gautier et Sauvestre, élèves de l'Ecole centrale et spéciale d'architecture, cette malencontreuse concurrence que l'on essaye d'opposer à l'École des beaux-arts, ont obtenu une médaille pour leurs études sur le *Bâtiment dit « la Merveille » à l'abbaye du Mont-Saint Michel* (nº 3831). Nous applaudissons à la décision du jury : car c'est là un travail sérieux, fait en conscience, bien étudié dans certaines de ses parties, en un mot un travail méritant, malgré de graves défauts. Tout ce qui est de l'étude des procédés de construction, qui offrent des particularités très-curieuses dans les bâtiments du Mont-Saint-Michel, a été de la part de MM. Gautier et Sauvestre l'objet d'un soin particulier, poussé jusqu'à la préoccupation de détails sans grand intérêt. C'est la meilleure partie de leur travail, et nous comptons y faire des emprunts pour nos planches. Mais si les deux jeunes artistes ont révélé des qualités sérieuses, leur exposition montre en même temps les énormes lacunes que présente au point de vue de l'art l'enseignement de l'école Trélat. Leurs grandes aquarelles de vues d'ensemble sont franchement mauvaises; ce sont de vrais dessins d'ingénieurs qui veulent faire du pittoresque. Nous conseillons à MM. Gautier et Sauvestre de se remettre courageusement à l'œuvre pour compléter sous une meilleure influence leur éducation d'artistes. Quand on est aussi bien doué qu'eux, quand on révèle dès ses débuts un mérite aussi réel, on ne doit pas demeurer incomplet à ce degré sous quelques-uns des points de vue les plus importants.

Nous adressons les mêmes observations à M. Degand, également élève de l'Ecole centrale d'architecture, qui expose une série de dessins représentant l'*Etat actuel des ruines de l'abbaye de Longpont* (nº 3821). Ces ruines sont au nombre des plus intéressantes des environs de Paris; le plan de l'église est en particulier d'une très-grande beauté. Le travail de M. Degand a de la valeur, il annonce des qualités; mais il laisse à désirer sous le rapport de l'exécution.

L'*Eglise de Cunault* (*Maine-et-Loire*), avec quelques parties intéressantes et des irrégularités fâcheuses, n'était pas, somme toute, un édifice d'assez grande valeur pour mériter l'étude consciencieuse et distinguée qu'y a consacrée M. Hardy (nº 3835). Nous nous demandons même quelle circonstance particulière a pu décider cet architecte à la choisir. Mais, cette réserve faite, nous devons donner de grands éloges à une étude très-bien exécutée, où se montre le talent d'un excellent dessinateur. Elle eût mérité une médaille.

En revanche, l'*Eglise Saint-Pierre à Airvault* (*Deux-Sèvres*), que nous fait connaître M. Loué (nº 3851), est un magnifique spécimen du roman poitevin. Le plan est très-beau et bien rendu, la coupe bien faite, la restauration du clocher primitif heureusement conçue et dans le juste sentiment du style auquel appartient cet édifice; mais le dessin des vues extérieures est faible. M. Loué doit faire des efforts pour se perfectionner dans ce sens. S'il le veut réellement, il est capable d'arriver à faire mieux.

Le *Projet de restauration du donjon de Chamboy* (*Orne*) par M. Farochon (nº 3828) laisse encore plus à désirer comme dessin; il est d'une grande faiblesse. C'est pourtant un édifice curieux que ce donjon construit au XIIe siècle, réparé au XIIIe et surélevé au XIVe. Nous avons surtout remarqué une grande cheminée du XIIe siècle qui subsiste dans une des salles et constitue le détail le plus intéressant du monument. Mais nous ne saurions admettre la communication de cette cheminée avec celle de l'étage inférieur, telle que l'a figurée M. Farochon; il est évident qu'elle devait avoir un double fond, dont on retrouverait, en cherchant bien, quelques vestiges.

Mais un travail qui méritait une médaille de première classe, si l'on avait maintenu l'ancien et excellent principe de plusieurs catégories de récompenses, un travail qu'il faut louer sans restriction et qui fait le plus grand honneur à son auteur, est celui dans lequel M. Darcy montre l'*Etat actuel du château de Vitré* (nº 3819). Le célèbre château-fort si bien représenté dans tous ses détails par l'habile élève de M. Viollet-Leduc est un des monuments d'architecture militaire les plus considérables et les plus précieux qui subsistent dans l'Ouest de la France. Quelques parties en remontent jusqu'à l'époque romane. Les dessins de M. Darcy sont destinés aux archives de la Commission des monuments historiques : c'est dire avec quel soin ils ont été exécutés. Très-remarquables comme rendu,

ils sont dignes de figurer dans cette collection, qui restera l'un des plus beaux titres d'honneur des architectes français de nos jours. Mais ce qu'expose M. Darcy n'est encore que la première partie de son travail ; il nous doit maintenant la restauration du château de Vitré dans son premier état. Espérons qu'il l'enverra au prochain Salon, et que cette suite, ainsi que tout donne lieu de le penser, se maintiendra à la hauteur du commencement.

C'est également un morceau d'architecture militaire, et un morceau des plus délicats, que M. Bérard a pris pour sujet de son exposition. Il nous donne une *Restauration de la tour de Jean-Sans-Peur* à Paris (nº 3800), œuvre exquise de la première moitié du xvᵉ siècle, qui est demeurée debout, en dépit des alignements de M. Haussmann, au milieu de la fièvre de démolitions qui a fait depuis vingt ans disparaître de notre cité parisienne tant de débris à jamais regrettables du passé : la Tour Bichat, Saint-Benoît, Saint-Jean-de-Latran, l'hôtel de la Trémouille, etc. M. Bérard est un dessinateur distingué ; ses aquarelles sont fines, élégantes, d'une bonne exécution. Mais sa restauration ne nous satisfait pas complétement. Nous sommes surtout frappé de ce que la Tour de Jean-Sans-Peur perdra comme effet à être entièrement dégagée de tous les côtés, au lieu de tenir aux maisons voisines. Quand notre édilité ne rase pas impitoyablement les anciens monuments, quand elle les conserve et les restaure, elle a la manie de les isoler au milieu de vastes squares. Mais comme la plupart de ces débris du moyen âge ont été conçus originairement pour se rattacher à de grands ensembles, pour être entourés d'autres constructions, l'isolement absolu ne leur convient pas. Ils y perdent en effet au lieu d'y gagner. C'est ce qui est arrivé, entre autres, à la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie.

Franck Carlowicz.

(*La suite au prochain numéro.*)

LE TOMBEAU D'INGRES.

C'est sur les dessins et sous la direction de M. Baltard, architecte de la ville de Paris, que vient d'être élevé, au cimetière du Père-Lachaise, le tombeau de notre grand peintre Ingres. C'est également lui qui a fait élever, dans le même cimetière, le tombeau du banquier Barnheim Allegni, celui du philosophe éclectique Cousin et celui d'un autre peintre célèbre, Hippolyte Flandrin. Le tombeau de Cousin est, comme chacun sait, la reproduction du tombeau de Scipion ; chose assez étrange. Mais ainsi l'ont voulu les exécuteurs testamentaires du philosophe. En vain l'architecte leur a objecté que peut-être un pareil tombeau n'était point le fait d'une pareille dépouille, et qu'à des lauriers si différents il fallait de différents emblèmes. Paroles perdues ! Il a fallu s'exécuter. Nous avons du moins gagné à cela d'avoir enfin une reproduction exacte et sévère du tombeau de ce grand Romain, tombeau dont jusqu'alors il ne nous avait été donné que des imitations maladroites ou incomplètes.

Le tombeau d'Ingres a beaucoup d'analogie avec celui d'Hippolyte Flandrin.

C'est une stèle droite en marbre blanc, ayant une épaisseur de quarante centimètres. Le motif principal est la tête de l'illustre artiste, taillée en buste dans la masse. Ce buste a été sculpté par M. Bonassieux, membre de l'Institut. Au-dessous de ce buste est une inscription résumant les titres divers de Ingres, et traversée diagonalement par une palme. Sur les côtés se trouvent deux candélabres, à l'un desquels sont attachés des rouleaux portant pour inscription, en caractères grecs, ces mots : *Iliade*, *Odyssée*, qui rappellent un des chefs-d'œuvre du maître, l'*Apothéose d'Homère*, si fort admirée en 1827, au plafond du Louvre, et qui valut au chef des peintres idéalistes de si violentes attaques de la part des partisans du romantisme naissant. A l'autre candélabre est suspendue une simple palette, cette palette immortelle sur laquelle ont été mélangées les couleurs qui ont animé, sous la main inspirée d'Ingres, tant et de si remarquables toiles : *Œdipe et le Sphinx*, *Raphaël et la Fornarina*, *Françoise de Rimini*, *Tintoret et l'Arétin*, *la Mort de Léonard de Vinci*, *Roger délivrant Angélique*, *Henri IV en Famille*, l'*Entrée de Charles V à Paris*, le *Vœu de Louis XIII*, qui fit sensation au Salon de 1824, et la *Naissance de Vénus Anadyomène*, et *Jésus au milieu des docteurs*, et *Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII*, et la *Source*, et tant d'autres qui ne me reviennent pas en mémoire, au courant de la plume ! Enfin le tombeau est couronné par une anéfixe grecque, d'une sculpture fine et délicate.

Telle est, vue à vol d'oiseau, la nouvelle œuvre de M. Baltard, qui lui fait vraiment honneur. Elle a été dans la juste mesure conçue en vue du génie dont elle doit rappeler la mémoire. C'est bien là le tombeau tel que l'aurait pu souhaiter lui-même notre grand disciple de Raphaël et de David. Il est simple comme Ingres fut simple, correct comme son dessin, sobre comme sa peinture.

C. P. Doullay.

LE TEMPLE DE VÉNUS ARSINOÉ AU CAP ZÉPHYRIUM

(environs d'alexandrie d'égypte).

En décrivant la côte entre Alexandrie et la bouche canopique du Nil, Strabon s'exprime ainsi :

« Entre la mer et le canal s'étend une étroite bande de terre, où se trouvent la petite Taposiris, après Nicopolis, plus le cap Zéphyre, dont la pointe porte un petit temple d'Aphrodite Arsinoé. C'est là, dit-on, qu'aurait été autrefois une ville de Thonis, qui portait le même nom que le roi de qui Ménélas et Hélène auraient reçu l'hospitalité. »

Pline raconte (*H. N.* l. XXXIV, c. xiv) que son frère et mari la fit adorer sous le nom de Vénus. L'architecte Dinocharès fut chargé de lui élever un temple, que la mort l'empêcha de bâtir. Au lieu d'un grand et beau sanctuaire, Arsinoé n'eut qu'une modeste chapelle.

Le soubassement de l'édifice, construit tout entier avec la roche tendre de la côte, qui n'est que du sable agrégé, est un rectrangle de 10 m. 92 de long sur 7 m. 30 de large et 0 m. 80 d'épaisseur. Il supporte, sur chaque grand côté, quatre colonnes espacées entre elles de 1 m. 15, et deux seulement, espacées entre elles de 1 m. 17, sur chacune des deux faces ou petits côtés (voyez le plan, figure 55).

L'entrée du temple regardait l'ouest, c'est-à-dire Alexandrie. Le soubassement en cet endroit n'existe pas, et les colonnes s'appuient sur des dés de pierre de niveau avec le soubassement susdit et de même épaisseur, et

laissent entre elles un passage de plain pied donnant accès à l'intérieur

Aux angles du monument, le toit s'appuyait sur quatre massifs de maçonnerie carrés et présentant dans l'alignement des colonnes des fûts identiques engagés à moitié (voy. le plan d'un de ces massifs, figure 57). Deux de ces piliers ont disparu : celui de droite en entrant et celui de gauche au chevet de l'édifice. La première des quatre colonnes du côté droit a également été rasée. Les autres sont plus ou moins brisées, sauf une seule, la quatrième à droite au fond, qui a conservé encore la moitié de son chapiteau. Sa hauteur, qui nous donnera celle de toutes les autres, est de 5 mètres environ; son diamètre à la base est de 0 m.705, sa circonférence de 2 m.215.

Depuis leur base jusqu'à une hauteur de 1 m. 55 les colonnes étaient revêtues d'une chemise de mortier ou stuc blanc, lisse et effritée en grande partie sous l'influence des brises de mer. De ce point au chapiteau, vingt cannelures à arêtes vives ornent le fût, qui s'évase à son sommet pour recevoir un abaque sur lequel reposaient les solives (voy. la colonne, figure 56).

C'est à l'ordre dorique du Parthénon qu'appartient ce temple, et la sévère élégance de ce style était parfaitement en harmonie avec le lieu isolé et mélancolique où on l'a bâti.

A trois pas du temple, un silo ou citerne en maçonnerie, bouché maintenant, servait peut-être aux besoins du culte. La côte tout autour est éboulée en plusieurs endroits, et les sables et roches désagrégées forment des talus en pente vers la mer.

Comme nous l'avons vu, Dinocharès ne put exécuter le plan qu'il avait conçu. Il est permis de supposer que Ptolémée II, qui avait décerné l'apothéose à Arsinoé, réduisit son plan à de plus modestes proportions, lorsque le temps eut un peu refroidi son enthousiasme.



Figure 55.

A moins, toutefois, que Ptolémée III Evergète, fils de sa première femme, ne se soit chargé de la construction du sacellum, plus peut être par respect pour la mémoire ou les dernières volontés de son père que par dévotion pour la nouvelle déesse. Cependant, Pline dit expressément (l. XXXIV, c. XIV) que Philadelphe ajouta le nom de Zéphyritis à celui de Vénus. Le monument du cap Zéphyrium serait alors véritablement son œuvre, et les matériaux dont on se servit furent primitivement, sans doute, plus riches que ceux dont on voit les restes aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, cette chapelle, dont la silhouette blanche s'apercevait d'assez loin, était, par sa position sur le cap le plus rapproché d'Alexandrie en venant de Canope, un point de repère pour les navigateurs. Ce fut sans doute pour cela que, réparé et entretenu avec soin, il subsista jusqu'à présent dans un lieu où des bourgs populeux et florissants, des villes même n'ont, pour ainsi dire pas laissé de traces. G. COLONNA-CECCALDI.

L'ÉGLISE DE DAPHNI PRÈS ATHÈNES

ÉTUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN GRECE.

(Cinquième article.)

L'opinion que nous avons formulée sur l'âge de l'église de Daphni nous paraît confirmée par le style des mosaïques qui en décorent l'intérieur, de celles du moins qui ont des fonds d'or. Il est difficile d'admettre que cette splendide ornementation n'ait pas été conçue et exécutée à l'époque même de la construction de l'édifice. Elle fait corps avec lui, et l'on n'y aperçoit aucun de ces indices par lesquels se trahit toujours une addition de date postérieure.

Or quel est le style de ces mosaïques?

Ce n'est pas celui de l'école *aghiorique*, dernière et magnifique floraison de l'art chrétien oriental, qui prit naissance dans les monastères du mont Athos au XIIe siècle, et dont l'instituteur fut Manuel Panselinos de Thessalonique (1). L'école *aghiorique*, du reste, ne paraît avoir jamais travaillé en mosaïque; à partir de son avénement, on ne rencontre plus que des peintures sur les parois des églises, et, comme l'a fait remarquer M. Didron, elle dut en bien des endroits détruire, au lieu de restaurer, les mosaïques anciennes altérées par le temps, pour mettre ses propres œuvres à la place. On peut à Athènes se faire une idée fort exacte du style de cette école dans les travaux de ses meilleurs artistes, par la peinture représentant saint Jean-Baptiste en Ange Précurseur, qui se voit au-dessus de la porte de l'église ruinée de Saint-Jean, sur les pentes de l'Acropole, admirable spécimen qui n'est pas inférieur aux célèbres fresques de Panselinos à l'église de Karès dans le mont Athos, et qui supporterait sans pâlir la comparaison avec les peintures du Giotto à Assise. Nous signalerons aussi, comme œuvre de la

(1) Sur le style de cet école, voy. Vitet, *Etudes sur l'histoire de l'art*, t. I, p. 289-294.

même école, aux voyageurs qui voudraient chercher en Grèce les monuments de la peinture du moyen âge, la décoration de l'église Saint-George de Karditza (l'antique Acræphia) sur les bords du lac Copaïs, peinte en 1311 par les moines Germain et Nicodème aux frais du chevalier français Antoine le Flamenc (1) : διὰ συνεργείας καὶ πόθου πολλοῦ τοῦ θεοσεβεστάτου καβαλάρι μισὲρ Ἀντώνι λὲ Φλαμᾶ, dit l'inscription dédicatoire (2).

Ce n'est pas non plus le style de l'école proprement *byzantine* ou *constantinopolitaine* de la fin du XIe et du commencement du XIIe siècle, école au style grandiose, pleine de souvenirs de l'antiquité, prête à prendre essor et à s'épanouir, mais qui ne tint pas toutes les promesses qu'elle renfermait en germe. Cette école fut le produit de la renaissance qu'amena dans la capitale de l'empire la destruction définitive de l'hérésie des iconoclastes, et la nécessité de réparer les dégâts causés dans les églises par ces protestants d'avant le protestantisme, en refaisant les peintures qu'ils avaient effacées. Les peintures du Parthénon, aujourd'hui presque disparues (3) et qui datent probablement de l'an 1019 (4) (car elles paraissent bien clairement désignées par les expressions de Cédrénus (5) sur la décoration magnifique que l'empereur Basile II plaça alors dans cet édifice); les mosaïques de la grande église du monastère de Saint-Luc auprès de Livadie, exécutées sous Romain Lacapène (6); celles de la basilique de Bethléem, dédiées à frais communs par l'empereur Manuel Comnène et Amaury, roi de Jérusalem (7); enfin celles des églises normandes de la Sicile (8), particulièrement de Sainte-Marie-de-l'Amiral à Palerme, de la cathédrale de Cefalù et d'une portion de la Chapelle Palatine de Palerme, car les autres mosaïques du même pays, surtout celles de la cathédrale de Montréal, paraissent ne rien devoir aux Grecs et être les œuvres d'artistes italiens (1); toutes les peintures et toutes les mosaïques que nous venons de rappeler sont des œuvres de la seconde école proprement *byzantine*. Elles peuvent être prises comme des types parfaits de sa manière et de son style.



Figure 65.

Les mosaïques de Daphni montrent à la fois plus de décadence et des traditions plus directes de l'antiquité. Elles sont plus barbares, mais moins byzantines. Leur ressemblance la plus grande est avec les débris de la mosaïque représentant l'*Adoration des Mages*, dédiée en 705 par le pape Jean VII dans la chapelle de la Vierge de l'ancienne basilique de Saint-Pierre au Vatican. On sait que les fragments de cette mosaïque, la seule de travail incontestablement grec et oriental que renferme la Ville Éternelle, sont maintenant conservés en partie dans la sacristie de Santa-Maria-in-Cosmedin et en partie dans les Cryptes Vaticanes (2). Le style des décorations de l'église de Daphni est aussi celui de l'image de la *Panagia Chrysopœi* à Zante, laquelle porte une date du VIIe siècle, antérieure à l'explosion des fureurs iconoclastes, et de la Vierge de Poursos dans la Grèce septentrionale, laquelle est environ de la même époque (3). Ces mosaïques se rattachent donc aux dernières œuvres de la première école byzantine, dispersée par les persécutions de Léon l'Isaurien et de Constantin Copronyme. Aussi répondent-elles parfaitement à l'idée qu'on peut se faire d'œuvres d'art exécutées sous le règne d'Irène l'Athénienne. Sous cette princesse, en effet, l'hérésie n'était pas assez domptée et le culte des images partout rétabli sans contestation, pour que la nouvelle école eût pu se former et prendre son essor. On était évidemment forcé, quand on voulait alors décorer une église de peintures ou de mosaïques, d'appeler du fond des monastères ceux des peintres formés dans la vieille école, fort en décadence lorsque survinrent les iconoclastes, qui avaient survécu à la persécution et conservé la tradition des méthodes des maîtres.

Mais ici j'entrevois une dernière et très-grave objection qui va naître dans l'esprit du lecteur. Comment admettre que l'église de Daphni et ses mosaïques puissent remonter jusqu'à l'époque d'Irène? Car cette impératrice fut suivie de princes iconoclastes jusqu'à la rage, comme Léon l'Arménien, Michel le Bègue et surtout Théophile l'Iconomaque, sous le règne desquels il n'est pas vraisemblable qu'une décoration aussi importante et aussi magnifique, dans une église située à la porte d'une des villes

(1) Ce personnage est celui qui avait été institué, par le duc Guy Ier de La Roche, baile de Néopatras, pendant la minorité du despote Jean II l'Ange Comnène. — *Livre de la conqueste de la Princée de Morée*. p. 409 et 410 de l'édition de Buchon. — Diplômes des archives de Mons des années 1292 et 1305, cotés J. 23 et 52 dans l'inventaire de Godefroy, publié par Saint-Genois, *Monuments anciens essentiellement utiles à la France et aux provinces de Hainaut, Flandre, Brabant*, etc., t. I.

(2) Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 216 et suiv.; *Nouvelles recherches sur la principauté de Morée*, 1re partie, t. I, p. 409. — Voy. Hopf, *De historiæ ducatus Atheniensis fontibus*, p. 62.

(3) Voy. un échantillon de ces peintures, *Revue archéologique*, t. IV, pl. LXIV.

(4) Léon de Laborde, *Revue archéologique*, t. IV, p. 55.

(5) P. 717, éd. de Paris.

(6) Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 242 et suiv.

(7) M. de Vogüé, *Les Eglises de la Terre Sainte*, p. 64-106.

(8) Voy. l'ouvrage de M. le duc de Serradifalco, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Palerme, 1838, in-folio.

(1) Barbet de Jouy, *Les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, p. XVIII et suiv.

(2) Barbet de Jouy, *Mosaïques de Rome*, p. 43 et suiv. — Voy. Vitet, *Etudes sur l'histoire de l'art*, t. I, p. 251.

(3) Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 350 et suiv.

considérables de l'Empire, ait pu échapper aux ordres de destruction émanés du palais impérial. Cette objection serait décisive s'il s'agissait d'un monument du voisinage de Constantinople ou de l'Asie Mineure ; mais elle n'a pas la même valeur pour une église de l'Attique.

Nous pouvons, en effet, à l'aide du témoignage des monuments eux-mêmes et des traditions ecclésiastiques, suppléer au silence des historiens en ce qui concerne la situation religieuse de la Grèce proprement dite pendant la période des iconoclastes. La mutilation des métopes du nord du Parthénon, les seules que l'on pouvait atteindre (1), et celle des deux bas-reliefs de la frise du Temple de Thésée, évidemment respectés lors de la première appropriation de ces édifices au rôle d'églises chrétiennes, montre avec quel ardeur, vers le temps de Léon l'Isaurien et de Constantin Copronyme, la proscription des images fut appliquée dans les monuments d'Athènes, même à celles qui n'avaient aucune signification religieuse. Et cependant Constantin Copronyme aimait à faire peindre sur les murailles des églises qu'il dépouillait de leurs peintures sacrées des chasses, des courses de chevaux et d'autres sujets d'une nature indifférente (2). Mais, pour l'époque qui suivit le règne d'Irène et le second Concile de Nicée, les traditions du monastère de Poursos, empreintes du plus grand caractère d'authenticité, nous apprennent qu'alors la Grèce repoussa l'hérésie et demeura fidèle à la foi de l'Église. Les édits de Théophile l'Iconomaque n'y furent pas observés, et le culte des images y conserva toute sa ferveur, tandis qu'il était défendu à Constantinople et dans l'Asie Mineure. Aussi ce fut alors qu'un jeune homme animé d'un pieux zèle enleva de la principale église de Pruse en Bithynie, pour la sauver de la destruction, et transporta dans la Grèce la peinture miraculeuse que de nombreux pèlerins vont encore aujourd'hui vénérer à Poursos (3).

Nous attribuons donc au commencement du IXe siècle et au règne d'Irène l'Athénienne la construction de l'église de Daphni et l'exécution de ses mosaïques à fonds d'or. Quant à celles des deux transsepts, elles sont, comme nous l'avons déjà dit, d'un autre style et d'une autre époque. Nous croyons y reconnaître la manière de la seconde école byzantine. Aussi serions-nous disposé à les attribuer au XIe siècle et à en placer l'exécution vers la même date que celle des peintures du Parthénon, c'est-à-dire vers le règne de l'empereur Basile II.

François Lenormant.

(La suite prochainement.)

D'après une communication faite à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par M. Léon Renier, et à l'Académie des beaux arts par M. Beulé, M. Pietro Rosa vient de découvrir à Rome des peintures du plus grand intérêt.

On sait que le Palatin était occupé, sous la république, par un certain nombre de maisons privées. Scaurus, Cicéron, Clodius et bien d'autres l'ont habité.

(1) Voy. Léon de Laborde, *Revue archéologique*, t. IV, p. 35.
(2) Theophan., p. 346 et suiv., éd. de Paris.— Cedren. p. 459, éd. de Paris. — Nicephor., p. 38, éd. de Paris.—Zonar., t. II, p. 105, éd. de Paris.
(3) Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, p. 350 et suiv.

Quand les empereurs occupèrent le Palatin et y étendirent leurs constructions, ils achetèrent ces maisons de la république, les démolirent en partie, mais laissèrent subsister celles qui se trouvaient dans l'*Intermontium*, c'est-à-dire dans la petite vallée qui séparait les deux sommets du Palatin. Ils rasèrent ces maisons à la hauteur voulue, les comblèrent, s'en servirent comme de substructions, et établirent sur cette assiette le sol supérieur et désormais égal du plateau.

M. Rosa vient de déblayer une de ces maisons devenues souterraines. Il a trouvé d'abord un vestibule avec des peintures imitant la décoration architectonique ; seulement, cette architecture, peinte au lieu d'être capricieuse, fantastique, comme souvent à Pompéi, reproduit exactement l'architecture monumentale, avec ses colonnes, chapiteaux, détails, etc. On entrevoit quelle source d'études ce peut être pour les artistes.

Dans la salle qui suit, on voit des peintures d'une grande proportion et d'un style plus grave, plus pur que le style de Pompéi. Les sujets n'ont rien de nouveau : Acis, Galatée et Polyphème entourés d'Amours, Argus, Io et Mercure. La grandeur, le caractère, le coloris de ces figures en font la nouveauté, aussi bien que les inscriptions peintes au-dessous de chaque personnage, qui sont en grec, non pas en latin.

En face de la porte d'entrée, l'artiste a figuré une grande fenêtre, d'un mètre et demi de hauteur. La fenêtre est supposée ouverte et laisse voir en perspective une rue de Rome, avec ses trottoirs, ses maisons, ses balcons, ses toitures, etc. Quelques personnes circulent dans la rue ; une jeune fille sort de chez elle avec sa nourrice; un jeune homme se penche sur son balcon pour la voir passer, une jeune femme semble l'épier du fond de l'appartement. C'est la première fois qu'un monument de l'art de dimensions considérables donnera des détails aussi intimes sur la vie familière des Romains.

M. Rosa prend les plus grands soins pour la conservation de ces peintures, qu'il a prié un peintre français en ce moment à Rome, M. Hector Leroux, de copier à l'aquarelle avant qu'elles pâlissent. J. O.

D'UN LOCAL POUR LES EXPOSITIONS.

Nous empruntons à l'excellente Chronique des Arts cet article, dont les données nous paraissent très justes et que nous adoptons dans toutes ses parties. J. O.

On ne pourrait trop s'étonner de la distinction que l'Administration crée et perpétue entre les artistes et l'art, si l'on ne réfléchissait que ceux-là sont des personnalités agissantes, et que celui-ci est une abstraction dont on ne redoute ni les importunités ni les coups de tête. Aussi, pour conquérir une popularité factice on créera des médailles fructueuses, on organisera des cérémonies à effet dans le grand Salon carré du Louvre, on multipliera les commandes de portraits pour les mairies, ou de copies pour les églises de hameaux. Mais, pour l'Art, considéré dans son ensemble supérieur, on négligera tout ce qui peut en rehausser le prestige.

Pour ne citer qu'un exemple entre cent, a-t-on songé dans le Paris nouveau à construire un bâtiment, si modeste que ce soit, destiné uniquement aux expositions annuelles ? A-t-on réservé une place, si petite qu'elle soit,

mais isolée et indépendante, à ces tableaux, à ces statues, à ces gravures, qui chaque année viennent subir le jugement public et dire dans quelle mesure notre école suit les engourdissements ou les réveils de l'esprit public?

La donnée était belle. Par ces temps de concours, il eût été facile d'appeler les architectes de toute la France à formuler des projets pour un espace choisi au milieu des steppes provisoires créées dans tous les quartiers par la sape de l'édilité. Le Palais de l'Industrie n'est pas un point si strictement désigné par les habitudes de la population parisienne, qu'on ne puisse reporter le nouveau Palais des arts ou plus près ou plus loin du centre. Puisque l'idée — déplorable à notre sens — de faire payer un franc à la porte de nos expositions nationales a prévalu, la ville de Paris aurait pu louer ce local aux artistes, et couvrir ainsi l'intérêt de ses dépenses premières. Mais personne n'y a songé, et l'on s'est complu dans un provisoire ruineux, et qui dure depuis plus de dix ans.

La *Chronique* a dit déjà combien d'argent est gaspillé chaque année en appropriations pour une exposition qui dure du 1er mai au 20 juin. Il faut garnir les murs; il faut voiler les vitrages; il faut suspendre des plafonds mobiles; il faut tendre des toiles dans le jardin, etc., etc. Puis, au lendemain de la fermeture, les tapissiers reviennent pour déclouer tous ces engins et aussi pour toucher leur note formidable. On doit se hâter, le Palais est promis à une société horticole, protectrice des animaux ou des insectes. Demain les hannetons et les poulardes crevant de graisse, l'acarus du fromage et le chou colossal appelleront la foule là où, la veille, ce que l'esprit humain conçoit et exprime le plus laborieusement sollicitait son recueillement et ses admirations. Ce contraste brusque est d'un effet grotesque affligeant. Heureuses encore les années où une société protectrice des jockeys ne vient point faire de la haute école dans la nef pendant la durée du Salon, et affirmer sa présence par des parfums d'écurie!



Figure 57

Si encore le résultat était satisfaisant, supportable même! Mais il n'en est rien. Les salles sont trop grandes la lumière y est inégale, sèche près du plafond mobile, sourde en bas, et fausse du côté exposé à l'ouest. Le grand salon carré, — réservé heureusement aux choses officielles, — et les deux dépotoirs sont des halles dont rien ne peut parer la niaise nudité; une toile de six mètres carrés y devient un tableau de chevalet. Les salles de la gravure sont froides comme le réfectoire d'un couvent quand les nonnes sont à matines, et quand vous traversez les salles pour les aquarelles, vous rêvez que vous vous rendez à une distribution de prix, et que vous passez devant « les travaux des jeunes élèves. » En bas, mêmes inconvénients. Quelques statues, traitées en vue du plein jour, ne perdent point dans le jardin; mais celles destinées à la lumière des intérieurs qui tombe en général en angle de 45 degrés manquent leur effet et perdent toutes leurs intentions de modelé et de détail.

Rien ne légitime donc cet état de choses. Les Sociétés des amis des arts de la province sont en avant sur Paris. Si Lyon, si Rouen paralysent encore annuellement leur Musée et enlèvent leurs tableaux les plus précieux à l'étude de l'artiste et du touriste, c'est que Lyon et Rouen sont des villes essentiellement commerçantes et pratiques. Mais Lille, mais Nantes, mais Bordeaux, mais Marseille ont des locaux spéciaux pour leurs exhibitions annuelles. La dignité de l'Art y est plus intéressée à Paris que partout ailleurs, car la ville qui dépense trente ou quarante millions pour un Opéra ne saurait lésiner lorsqu'il s'agit des intérêts pressants des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des architectes, etc.

L'Angleterre, qui, sans que la France s'en préoccupe assez, la précède en beaucoup de choses, vient d'inaugurer un monument de ce genre, admirablement distribué et approprié. L'Académie royale, en s'installant dans Piccadilly, qui correspond à peu près à notre rue de la Paix, s'est fait construire des salles d'exposition où tout est calculé pour faire valoir la peinture moderne: dimensions des salles en largeur et en hauteur, ton et ornementation des murailles, distribution de la lumière, tout a été combiné sous la double loi de la science et du goût artiste.

L'Académie, il est vrai, est maîtresse chez elle. En France on ne peut songer pour une entreprise semblable à l'initiative des capitalistes. Nous ne savons encore rien faire par nous-mêmes, et nous demandons tout du gouvernement. Il faut donc s'y plier. Il faut lui demander un local digne de ces arts qu'il prétend et qu'il croit traiter largement.

Et puis, ce palais terminé, il faut encore supplier l'administration d'annoncer aux artistes qu'elle leur offre sans condition les clefs du nouveau local, qu'ils sont libres d'en user et d'en abuser, et qu'elle retourne pour n'en plus sortir à ses bureaux et à ses musées qui ont tant besoin de sa présence.

Ph. Burty.

CHRONIQUE

— Les fouilles du lieutenant Warren à Jérusalem donnent des résultats de plus en plus intéressants

La Jérusalem de nos jours est superposée aux ruines de l'ancienne capitale des Hébreux. Les voyageurs (appelons-les pèlerins, si vous voulez) qui visitent la ville antique ont pris l'habitude de descendre dans les puits creusés sous la direction de cet intelligent officier et de parcourir les arcs, les galeries, les portiques en ruine, les réservoirs et les aqueducs pour qu'ils puissent se faire une idée de la ville de David et de Salomon.

On vient de découvrir dans l'un de ces puits, à une profondeur de 90 pieds, les fondements du mur du grand temple, couverts d'inscriptions étranges.

—— Une des surprises des Parisiens est de ne pas voir entreprendre cette nouvelle fontaine du Château-d'Eau qui doit s'élever en face de la caserne du Prince-Eugène. Il semblerait que le baraquement circulaire qui embrasse l'endroit où l'on compte l'élever n'ait d'autre but que de se prêter aux extravagances d'un affichage polychrome. Il paraît que le propriétaire des carrières d'où l'on extrait cette belle pierre jurassique, qui a moins d'aigreur que le marbre et autant de solidité, n'avait pu remplir ses engagements vis-à-vis la Ville, et que c'est seulement depuis quelques semaines que l'on espère recevoir en quantité suffisante ces précieux matériaux. Le modèle de ce nouveau monument était de M. Davioud. Ses projets tournent-ils en eau claire?

—— On poursuit activement les travaux du Louvre et des Tuileries; l'un des deux groupes qui représenteront la *Guerre* et la *Paix* est découvert depuis quelques jours. C'est celui de la *Paix*. Une femme debout sur la proue d'un navire; à ses pieds, deux petits enfants, des fruits et des fleurs.

Le groupe de la *Guerre* est encore masqué par des palissades de planches... Si une allusion semblable nous était permise, nous souhaiterions de voir la *Guerre* le plus tard possible!

—— Les fondations du monument du général Moncey, sur la place Clichy, sont entourées d'une haute barrière de planches. On travaille avec activité; la grue roulante, pour la pose du piédestal, a été installée.

Nous donnerons, dans notre prochaine chronique, des détails et l'état d'avancement des travaux.

—— On espère livrer à la circulation, le 15 août prochain, le nouveau pont servant à relier Asnières à Clichy-la-Garenne.

Ce pont magnifique enjambe trois bras de la Seine et servira de trait d'union à deux îles où l'on ne pouvait aborder qu'en canot, jusqu'ici; l'une de ces îles est celle des *Ravageurs*, si célèbre depuis qu'Eugène Sue y a placé une partie de l'action de ses *Mystères de Paris*.

On pourra donc communiquer directement entre Asnières et Clichy-la-Garenne, et les localités avoisinant Argenteuil y trouveront aussi leur avantage: car elles seront par le fait affranchies du péage sur le pont actuel d'Asnières.

—— On sculpte, en ce moment, à Marly, le frontispice du monument abritant la grande machine qui fournit de l'eau à Versailles, à Saint-Cloud et lieux circonvoisins.

Cette machine doit également, dans quelque temps, alimenter Saint-Germain.

—— Encore un souvenir de Paris qui s'en va! On démolit la halle à la volaille et au gibier, connue sous le nom de *la Vallée*. Déjà la pioche a attaqué la partie située sur le quai. La partie donnant sur les rues du Pont-de-Lodi et des Vieux-Augustins sera occupée par un dépôt de la Compagnie des omnibus.

Cette halle a été commencée en septembre 1809 et achevée en 1814; elle a été bâtie sur l'ancien emplacement de l'église et d'une portion du couvent des Augustins.

Du temps où les mégissiers et les tanneurs formaient encore la principale population du quai de la Mégisserie, la partie de ce quai comprise entre l'arche Pépin et le Châtelet était envahie, plusieurs fois par semaine, par des campagnards des environs qui venaient y vendre de la volaille; et comme tous ces pauvres forains, ruinés par les tailles, dîmes, etc., ressemblaient plutôt à des mendiants qu'à des laboureurs, on donna au marché de la Poulaillerie le nom de *Vallée de Misère*.

En 1679, quand on eut relégué sur les bords de la Bièvre les tanneurs et les mégissiers, le marché à la volaille fut transporté de l'autre côté de la Seine, sur le quai des Augustins, lequel fut à son tour affublé du nom de *Vallée de Misère*, malgré ses riches maisons.

Après la Révolution, enfin, lorsque les campagnards se présentèrent avec leurs volailles sous des dehors un peu moins misérables, le marché changea complétement d'aspect, mais son nom ne lui en resta pas moins jusqu'à la fin.

—— On vient d'inaugurer le nouvel Opéra de Vienne, dont la première pierre avait été posée le 4 mars 1862.

Ce monument, dont les deux architectes, par une bizarre coïncidence, sont morts cette année, a coûté près de six millions de florins.

La scène est séparée, par des voûtes incombustibles, des autres parties du théâtre, qui sont elles-mêmes préservées autant que possible des dangers de l'incendie par leur système de construction. La ventilation et le chauffage sont produits par des machines à vapeur. L'éclairage se compose de quatre mille becs de gaz. La salle, blanc et or, avec des tentures de soie rouge, est illuminée par un lustre de cent-quatre-vingt-dix becs et de nombreux candélabres.

—— Le prix de cent mille francs institué par l'empereur pour l'*œuvre d'art la plus méritante* de ces dernières années soulève les plus vives controverses dans les différents clubs artistiques. La commission nommée pour décerner le prix est très-embarrassée. Les musiciens, qui ont été (on ne sait pourquoi) mis hors concours, se plaignent amèrement.

Les sections de l'Académie avaient proposé à l'empereur de partager le prix en quatre, ce qui était un moyen assez sage d'approcher de la justice... L'empereur n'a pas voulu modifier son programme.

A l'heure où nous écrivons, on ne sait rien encore, sinon que les candidats en architecture sont MM. Lefuel, Duc, Ballu et Garnier, bien que l'œuvre de ce dernier ne soit pas achevée.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des débats de la commission.

—— Dans le cours de l'année 1868, la construction des chemins de fer a été poussée avec une grande activité en Allemagne; il n'a pas été inauguré moins de 1600 kilomètres de sections nouvelles, dont 750 kilomètres en Autriche, 480 kilomètres dans l'Allemagne du Nord, 160 kilomètres dans l'Allemagne du Sud. Il n'avait été ouvert que 1400 kilomètres, en 1867, 1150 en 1866, 1130 en 1865 et 440 seulement en 1864.

—— Une grande exposition universelle aura lieu à Saint-Pétersbourg, le 15 mai 1870.

FIRMIN JAVEL.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



30 JUIN 1869.

SOMMAIRE DU N° 12.

A NOS SOUSCRIPTEURS

Avec cette livraison nous terminons un volume, et désormais chaque semestre de ce recueil en formera un séparé. Grâce à cet arrangement, nous pourrons tout de suite faire droit aux réclamations d'un certain nombre de personnes qui se plaignaient de la finesse de notre impression. A dater de la prochaine livraison, *le Moniteur des Architectes* sera imprimé dans un autre caractère, plus fort, et une disposition différente de la page nous permettra cependant de donner autant de matières dans chaque numéro.

Parvenus au terme du premier volume publié sous notre direction, nous devons jeter un regard en arrière. Bien qu'il y ait toujours mauvaise grâce à parler de ce qu'on a fait, la rédaction actuelle du *Moniteur des Architectes* a le droit de dire que depuis six mois elle a tenu les promesses de son programme. Les planches commencent à être d'une exécution très-supérieure à ce qu'elles étaient par le passé. De nombreuses gravures sur bois sont venues ajouter à l'intérêt artistique du journal. Nous en avons publié plus de soixante en douze numéros, outre les 36 planches gravées sur acier. Le texte a pris des développements très-considérables, plus considérables que dans aucune autre revue d'architecture. Esthétique, archéologie, pratique, toutes les questions y ont été abordées, et il a présenté à la fois une variété et une solidité qui peuvent défier toute comparaison. Quelques-uns des noms les plus connus de la science et de la critique ont déjà paru dans nos colonnes. Nous avons pour la suite les promesses d'écrivains encore plus renommés, au premier rang desquels nous citerons M. Mérimée et M. Vitet. L'actualité n'a pas été non plus négligée dans *le Moniteur*. Nous avons donné, soit dans la *Feuille d'Avis*, soit dans l'*Indicateur de l'Architecte*, qui lui a succédé, les programmes de tous les concours d'une manière beaucoup plus complète qu'aucun autre recueil. Au reste, nos efforts ont été appréciés par le public, et nous en avons la marque dans l'augmentation toujours de plus en plus rapide du nombre de nos abonnés.

Dans le nouveau volume, nous redoublerons d'efforts pour élever chaque jour davantage le niveau de notre publication. Les nombreux documents, les magnifiques dessins, les travaux manuscrits que nous avons dès à présent entre les mains, ceux qui nous sont promis d'une manière positive, nous permettent d'affirmer d'avance aux souscripteurs du *Moniteur des Architectes* que nous ferons mieux encore que nous n'avons fait et que notre recueil se maintiendra constamment dans la voie du progrès.

François Lenormant.

LE NOUVEL OPÉRA

(Premier article.)

La reconstruction de notre première scène lyrique se liait intimement à une idée élevée. N'est-ce pas là, en effet, que les plus belles inspirations de la littérature et de la musique se vivifient et se popularisent? Les Parisiens attachaient au futur monument un certain amour-propre national. Aussi est-ce à ce généreux sentiment qu'il faut faire remonter l'ardeur de curiosité et de discussion qu'a rencontrée le projet dès ses débuts.

L'intérêt était si éveillé que, lors de la première enquête du 5 mai 1860, on demanda formellement qu'un concours public désignât seul l'architecte chargé d'une telle œuvre. On craignait cette intrusion regrettable du pouvoir et de la fantaisie passagère dans le travail d'un artiste qui tient tout, position et avenir, du gouvernement qui l'a choisi, volonté étrangère imposant à l'artiste des modifications incessantes, perturbatrices de toute conception artistique. La méfiance s'accrut encore à bon droit, dès que l'on sut que la préfecture de la Seine avait une ingérence importante dans l'entreprise, influence pernicieuse de ce que l'on a baptisé du nom de *style édilitaire*, vaste sans grandeur, opulent sans goût, banal en un mot, et sans caractère artistique.

Là où il n'y a qu'à approuver, nous sommes trop heureux de faire remonter les éloges à qui de droit. Sur le désir formel exprimé par l'empereur, les craintes furent bannies, et les vœux exaucés. Le ministre d'État fit appel au concours public le plus large, le plus complet; et le 10 février 1861, une exposition spéciale, ne contenant pas moins de 170 projets s'ouvrit, au palais des Champs-Élysées.

Ces projets, cela va sans dire, comportaient les idées les plus vulgaires, comme les plus ridiculement originales. La commission, toutefois, à laquelle incombait la tâche de séparer le bon grain de l'ivraie, put trouver et admettre quarante projets d'une valeur incontestable. Une première élimination les restreignit à seize, une seconde à sept, enfin une dernière à cinq, dus aux talents de MM. Ginain, Botrel, Crépinet, Gareaud, Duc et Garnier.

Un nouveau concours fut ordonné entre cette phalange d'artistes soumis ainsi à un travail d'éclectisme. Ils devaient faire disparaître les défauts de leurs plans primitifs, et s'inspirer ou de nouvelles idées, ou des détails heureux qu'avait révélés l'ensemble des projets, et, comme l'abeille, aller prendre là où ils le jugeraient convenable les matériaux de leur œuvre. M. Garnier, jeune architecte d'un grand avenir, mais dont le talent tout théorique n'avait pas encore trouvé l'occasion de se révéler, M. Garnier, connu seulement dans le monde artistique par son titre de pensionnaire de Rome, par son fructueux voyage en Grèce, où il était allé recueillir à la source pure de l'antiquité les vrais principes qui peuvent seuls réagir contre le style pseudo-grec de fantaisie, qui a si longtemps entravé notre école d'architecture; M. Garnier enfin, qui avait révélé son talent de dessinateur et de savant par son remarquable projet de restauration du temple d'Égine, sut remanier son premier dessin, qui l'avait fait classer parmi les cinq lauréats, et, en y introduisant d'habiles modifications, tout en restant lui-même, présenter un projet qui réunit les suffrages de la commission.

Mais si nous n'avons que des éloges à donner à l'autorité, pour ce choix de l'architecte, il n'en est malheureusement pas de même pour le système de programme imposé. L'administration maintenait par là sa regrettable influence. Donner et retenir ne vaut, dit un vieil adage. Or, on donnait bien à l'homme de talent le soin d'édifier le monument, mais on retenait en même temps une trop large part de direction dans la disposition de l'emplacement, dont la mauvaise combinaison peut compromettre l'aspect d'un monument; on empiétait surtout sur le rôle de l'architecte par le programme méticuleux de détails matériels, au milieu desquels pouvait s'atrophier ou tout au moins s'égarer l'inspiration de l'artiste.

Parlerons-nous d'abord de la place qui entoure le monument? Quel est le meilleur arbitre du choix et de la disposition de la place que doit occuper l'œuvre d'art, si ce n'est l'artiste créateur? Qui donc était juge de la perspective de Saint-Pierre, si ce n'est l'inventeur et le continuateur, c'est-à-dire Michel-Ange et le Bernin? Cette colonnade circulaire exécutée avec tant d'art par ce dernier artiste fait, pour ainsi dire, corps avec le monument. La basilique avait une place désignée et ingrate : elle devait s'élever, tout en les respectant, sur les vestiges de la première basilique chrétienne; le terrain était d'une déclivité fâcheuse; les voies qui servaient de dégagement avaient une convergence irrégulière. Grâce à l'ingénieux moyen des portiques circulaires, le monument retrouva son équilibre, son parallélisme et la spendeur des abords. Basilique et portiques ne font qu'un; il est impossible de séparer l'une des autres. Or, dans un genre plus profane, pour l'Opéra comme pour les autres monuments modernes, l'architecte, loin de diriger les abords, n'est même pas consulté. Bien mieux, on exécute et on bâtit en opposition directe avec l'aspect et l'esprit de son œuvre. A lui est réservé le monument; aux agents municipaux, souverains régulateurs de la triste ligne droite, de la diagonale cent fois plus triste encore, le soin de diriger la perspective, de l'incliner, de l'arrêter, d'imposer l'art monumental qui doit servir de cadre parallèle à l'œuvre principale, de réglementer jusqu'à l'architecture uniforme qui doit enjoliver les façades des maisons latérales, et leur infliger, sous prétexte de décoration, ce banal et éternel pilastre engagé, *nec plus ultra* de l'invention édilitaire, qui, débordant sur tous les abords du monument, se répand de proche en proche, gagne comme la goutte d'huile, et arrive au chiffre fabuleux de 711, en imposant une livrée uniforme et stéréotypée à des rues qui se croyaient, grâce à leur éloignement, à tout jamais à l'abri d'une telle distinction.

De ce système faux en principe qu'est-il advenu dans l'application? Le monument, d'un développement de 70 mètres, se trouve tout d'abord étranglé de face par un dégagement de 60 mètres. Il fut un moment question de réparer, par le moyen coûteux de l'expropriation, un défaut prévu lors de la première enquête. Le Grand-Hôtel, à peine construit, était menacé de destruction. L'énormité de la dépense arrêta seule la démolition; mais aussi le vice subsista. Passons maintenant aux autres aspects. Les façades latérales se présentent, sans nul recul possible, sur quatre diagonales qui leur donnent un aspect d'irrégulière obliquité. Le losange ridicule, au milieu duquel l'Opéra semble ne savoir de quel côté se tourner pour retrouver son équilibre, n'a pas l'espace conforme à la structure du monument. C'est peut-être le triomphe géométrique obtenu au moyen ingénieux d'intersections en diagonale de quatre lignes droites, dessinant entre elles

un losange formé de deux triangles isocèles; ce n'est certes pas là une place dessinée pour contenir un monument affectant la forme parallélogramme. Quant à la face postérieure, le programme primitif n'avait jamais imposé là une façade. Elle devait donner d'abord (5 mai 1860) sur le fond irrégulier d'une impasse; puis, un an après (10 août 1861), sur une rue parallèle de 10 mètres. La place et le monument, à cette époque assez avancés comme gros œuvre, étaient donc parfaitement rationnels: il y avait parallélisme entre eux deux; de plus, le défaut résultant de la juxtaposition des maisons ne pouvait plus se juger, faute de recul. L'idée même de ces constructions usuelles, empruntée, si notre souvenir ne nous fait pas défaut, au plan original dû à M. Viollet-le-Duc, était très-heureuse: elle évitait pour les habitations voisines la monotonie et la tristesse inséparables des grandes murailles monumentales, présentant au contraire, comme perspective, des maisons jumelles. Le plan était donc heureusement conçu. Mais en est-il de même lorsque, la construction achevée en 1866, le tronçon du boulevard Haussmann vient tout détruire, tout bouleverser, projets antérieurs, plans édilitaires, plans artistiques, et métamorphoser en façade monumentale ce qui n'a jamais été qu'un dégagement utilitaire? Ajoutons encore que ces mêmes maisons sont forcées de se plier à la forme de l'ingénieux losange et de subir deux pans coupés pour ne pas déborder dans cette place restreinte.

Rien n'eût été plus facile pourtant, ce qui a été démontré dans les observations de l'enquête, que d'établir à cet endroit une place circulaire (nous venons de citer comme exemple, et exemple splendide, la place Saint-Pierre de Rome), d'y faire converger l'axe des boulevards Haussmann et Lafayette. Le monument de l'Opéra retrouvait son équilibre comme façade, sinon comme aspect monumental à jamais compromis, et la viabilité évitait un grand danger, le point d'intersection de ces deux voies dans l'axe même d'une artère très-fréquentée, la rue de la Chaussée-d'Antin. Mais la souveraineté établie à l'Hôtel-de-Ville en a autrement décidé. Non contente de compromettre ainsi un des aspects de l'Opéra, elle a encore augmenté, si cela est possible, les vices de cette défectueuse combinaison, en imposant aux édifices destinés à établir un parallélisme de chaque côté du monument une construction disparate: à une rotonde on oppose un vaste pan coupé. C'est le triomphe de la géométrie fantaisiste; c'est le règne des tangentes, d'accord; mais ce n'est plus de l'art.

Ajoutons encore un mot sur la perspective générale du monument. La façade véritable, avons-nous dit, ne prend de valeur qu'au moyen de la création de la rue de l'Empereur. Cette rue seule permettra à l'œil de juger avec un recul suffisant l'ensemble d'une construction de cette importance. Elle eût dû être tracée dans un but avant tout artistique. En obliquant de quelques mètres l'axe de cette future voie, on la faisait aboutir sans aucun inconvénient sur le pavillon de Rohan.

Il y eût donc eu, comme double objectif, deux façades monumentales: d'un côté l'Opéra, de l'autre un pavillon des Tuileries. Quel est le mystère qui a empêché l'exécution de cette insignifiante modification, présentée à l'enquête par M. Barnout, architecte, avec plan à l'appui? Nous l'ignorons; toujours est-il que de la façade du nouvel Opéra, l'œil viendra se heurter contre un simple pan coupé d'un modeste hôtel meublé.

Là on pouvait, au prix de nombreux millions, il est vrai, obtenir une perspective sur un monument précédé d'une statue nationale à l'aspect imposant. On préfère, au prix de ces mêmes millions mal employés, créer une perspective bâtarde, composée en soubassement d'un pan coupé d'hôtel meublé, en couronnement de deux dômes irréguliers, l'un pointu, l'autre sphérique, dépendant d'un monument dissimulé derrière le premier plan, et émergeant ainsi sans raison du sein des toitures et des tuyaux de cheminée environnants. Voilà l'art tel que le comprend l'édilité parisienne. Cette idée bizarre ne fût certes pas venue à l'esprit des artistes de l'antiquité ou de la Renaissance, si bons juges en cette matière, si préoccupés avant tout des perspectives grandioses à donner à leurs somptueux monuments.

Tant que nous n'aurons pas une école de Rome ou d'Athènes appliquée aux ingénieurs édilitaires, tant que nous ne soumettrons pas, ce qui vaudrait peut-être mieux encore, ce corps savant, mais antiartistique, à la haute direction des artistes eux-mêmes ayant rapporté de leur séjour dans ces cités, antiques reines des arts, les exemples et les principes des perspectives rationnelles et essentiellement ornementales, nous n'aurons qu'un style édilitaire malsain, compromettant même pour l'œuvre de génie qui arrive à se dégager de ce chaos de fantaisie.

Gustave Nast.

(La suite prochainement.)

L'ASPHALTE COULÉ SUR LES PLANCHERS

POUR EMPÊCHER LA PROPAGATION DE L'INCENDIE

Dans notre numéro du 31 mai dernier, nous avons signalé une communication fort curieuse, faite à la Société des ingénieurs civils, au sujet de la découverte des propriétés isolantes de l'asphalte. Nous sommes en mesure de renseigner nos lecteurs sur la nature des expériences faites récemment par MM. Eugène Flachat et Noisette sur l'application de l'asphalte coulé en vue d'empêcher la propagation de l'incendie sur les planchers des magasins et greniers à fourrages.

A cet effet, deux tables en sapin de 4 mètres carrés, de 0m,27 d'épaisseur, et portées sur quatre pieds, à 1 mètre de hauteur, avaient été disposées à l'air libre et revêtues d'une couche d'asphalte de 0m,15 sur terre à four de 0m,25 d'épaisseur. Un feu de bois des plus violents fut entretenu sur chacune de ces tables durant une heure et quart. Ramollissement de l'asphalte, vaporisation des huiles essentielles qu'il contenait aux points en contact avec le feu, inflammation momentanée des petits jets de vapeur blanche provenant de ces essences: tels furent les phénomènes qui se produisirent. Les cendres et débris carbonisés, enchâssés dans l'asphalte, ayant été retirés, celui-ci s'est montré à peine altéré sur une épaisseur de 0m,2 à 0m,4.

La croûte calcaire laissée par la combustion de cette faible épaisseur avait suffi pour préserver le reste de la couche d'asphalte, qui était resté intact. Il est à remarquer que cette mince couche de 0m,2 à 0m,4, bien qu'altérée par la disparition d'une partie des huiles essentielles, en contenait cependant encore assez pour reprendre sa dureté par le refroidissement. L'asphalte fut ensuite enlevé et la terre à four mise à découvert; elle n'avait

pas subi la moindre altération, et, quand elle fut retirée, non-seulement le plancher ne portait aucun signe d'échauffement, mais il avait été tellement préservé de la chaleur que la main pouvait y être tenue : la température ne dépassait pas 35 à 40 degrés.

Cette première expérience terminée, on a allumé sous l'une des deux tables un foyer très-intense ; le feu s'est bientôt communiqué aux solives et à la surface inférieure des planchers, qui sont entrées en combustion. Mais la flamme, ne pouvant se faire jour à travers les interstices des planches hermétiquement fermées par la couche d'asphalte, est restée inactive. A la fin, les pieds de la table se sont embrasés à leur tour, et le plancher en s'affaissant a étouffé en même temps son propre feu et le foyer placé au-dessous. Ces deux expériences, qui ne sont que la reproduction d'un phénomène constaté à la suite d'un sinistre dans un grand établissement industriel, ont mis hors de doute ce fait inattendu, que l'asphalte est l'isolant le plus efficace d'un foyer d'incendie, que cet asphalte se trouve au-dessus ou au-dessous du foyer d'incendie. Déjà la Compagnie des omnibus a fait revêtir les planchers de ses greniers à fourrages d'une couche d'asphalte de 0m,15 d'épaisseur, appliquée sur une couche de terre à four de 0m,25.

Ce genre de plancher n'est pas d'un prix plus élevé que le plancher en bois, et l'emploi pourrait en être généralisé avec le plus grand avantage dans les filatures, dans les établissements industriels et dans les magasins de matières combustibles. Dans les maisons particulières, une simple couche d'asphalte entre les lambourdes, au-dessous du plancher, limiterait l'incendie aux objets combustibles contenus dans le local situé entre un plancher et un plafond ainsi disposés. Dans les planchers en fer, ce métal, entouré de matières mauvaises conductrices de la chaleur, ne pourrait être porté à la température à laquelle sa résistance diminue notablement que par un brasier très-ardent et durant plusieurs heures. Il convient d'ajouter que le poids de la couche de terre à four et d'asphalte n'exige aucun accroissement dans les dimensions des poutres et des solives qui entrent dans la construction des planchers ordinaires. (*Bâtiment.*)

JURISPRUDENCE DU BATIMENT.

DES ALIGNEMENTS.

Nous empruntons au journal *le Bâtiment* cet article sur une question juridique qui intéresse tous les architectes constructeurs. J. O.

Une circulaire du ministre de l'intérieur vient d'informer les préfets de la nouvelle jurisprudence en matière d'alignements adoptée par le conseil d'État.

Aux termes de l'article 52 de la loi du 16 septembre 1807, les alignements dans les villes devaient être donnés par les maires, conformément aux plans arrêtés en conseil d'État.

L'administration avait, à plusieurs reprises, mis les maires des villes en demeure de faire approuver les plans d'alignement ; mais, ne pouvant réussir à vaincre l'inertie et les lenteurs d'un grand nombre de municipalités, elle avait craint de compromettre la viabilité publique, en empêchant les maires de délivrer les alignements, puisqu'il n'y avait pas de plan approuvé. Un avis des comités réunis de l'intérieur et de législation du conseil d'État, en date du 3 avril 1824, avait reconnu qu'il appartenait aux maires, en l'absence d'un plan d'alignement, de délivrer des alignements individuels, entraînant l'élargissement ou le rétrécissement de la voie publique, sauf recours devant le préfet, puis devant le ministre de l'intérieur et enfin devant le conseil d'État par la voie administrative.

Cette tradition, confirmée par la jurisprudence de la Cour de cassation et celle du conseil d'État, s'était maintenue, même après la promulgation de la loi du 18 juillet 1837, qui, dans son article 19, appelle les *conseils municipaux* à délibérer sur les plans d'alignement de voirie municipale, même après le décret de décentralisation du 25 mars, 1852 qui, en substituant le préfet au chef de l'État pour l'approbation des plans d'alignement, avait notablement simplifié l'instruction de ces affaires.

Mais, en 1862, la jurisprudence est revenue aux vrais principes. En réalité, le maire ne peut pas délivrer un alignement individuel en connaissance de cause, sans faire étudier un plan au moins pour la rue ou la portion de rue le long de laquelle il s'agit de construire ; puisqu'il est obligé de faire dresser un plan, rien n'est plus facile que de soumettre ce plan à une enquête, à la délibération du conseil municipal et à l'approbation du préfet; ainsi, tous les intérêts se trouveront sauvegardés.

Le conseil d'État a décidé que, lorsqu'il n'existait pas de plan général régulièrement approuvé, le maire ne pouvait délivrer un alignement qui fît varier l'état de la voie publique ; qu'il ne pouvait ni l'élargir, ni la rétrécir. Sans doute les riverains ne sont pas dispensés, dans ce cas, de demander au maire l'indication de la ligne qui sépare la voie publique de leur propriété, mais alors le maire n'a d'autre pouvoir que celui d'empêcher l'empiètement sur le sol actuel de la voie publique. C'est ce qui résulte de nombreux arrêts rendus par le conseil d'État en 1862, 1865, et 1867.

Voici ce qu'a décidé ce même conseil par arrêt du 27 novembre 1868, approuvé par l'empereur, le 7 janvier 1869 :

« Aux termes des lois en vigueur, il appartient aux conseils municipaux de délibérer sur les plans d'alignement de voirie municipale. — Si les préfets peuvent approuver ces plans, ils ne peuvent rendre exécutoires des alignements qui n'auraient pas été proposés par les conseils municipaux. — Les maires ont le droit de délivrer des alignements aux particuliers qui veulent élever des constructions le long des rues et places publiques de leurs communes; mais ces alignements ne peuvent avoir pour effet de modifier la largeur de la voie publique en dehors d'un plan régulièrement arrêté par l'autorité supérieure. »

Les différences entre cette nouvelle jurisprudence et l'ancienne consistent en ce que les maires sont obligés de délivrer les alignements sur la limite actuelle de la propriété, en l'absence de plans régulièrement approuvés, et que les préfets ne peuvent que donner ou refuser leur approbation aux plans délibérés par les conseils municipaux, sans avoir le droit de les modifier.

On ne peut qu'accueillir avec faveur une interprétation de la loi ainsi fondée sur le respect de la propriété privée et sur l'initiative des conseils municipaux.

J. Périn,
Avocat à la Cour impériale,
Docteur en droit.

Les marchés couverts de Tours, construits par M. Guérin, architecte du département, nous fourniront le sujet d'une étude intéressante sur l'emploi économique et raisonné du fer, qui, entre tous les matériaux mis en œuvre actuellement dans la construction, est certes le plus important et le plus difficile à employer avec discernement.

Notre planche 36 donne la façade et le plan d'un des pavillons. La figure 58 fait connaître le plan d'ensemble du projet dont une partie (les trois quarts environ) est exécutée.

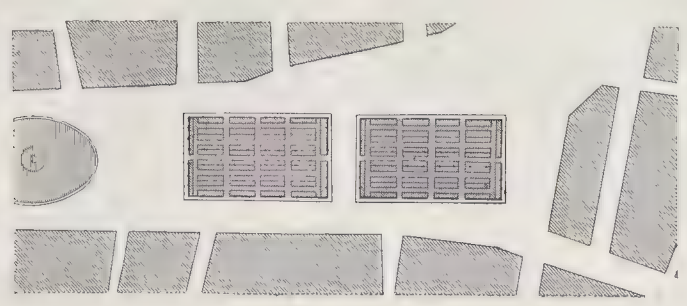


Figure 58.

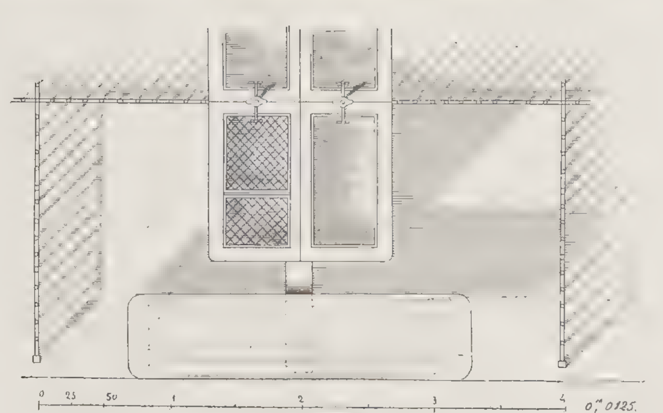


Figure 59.

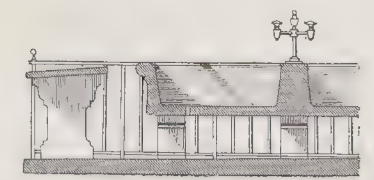


Figure 60.

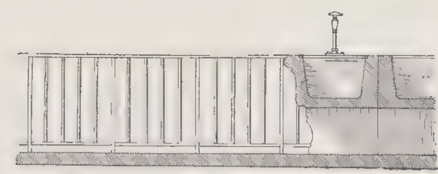


Figure 61.

La place du Cirque, à Tours, est l'emplacement sur lequel s'élève cet édifice si économiquement conçu et si raisonnablement étudié, de manière à se servir exclusivement des fers du commerce.

Il est fort à regretter que le choix de l'emplacement assigné à l'architecte par la municipalité condamne à la destruction une chapelle d'un véritable intérêt archéologique qui, datant du XVI[e] siècle, est parvenue presque intacte jusqu'à nos jours, quoique servant depuis bien des années à la vente publique des grains. Avec ses piliers

déliés, ses fenêtres et ses vitraux, sa charmante tribune en pierre, d'une disposition assez rare, accrochée aux deux piliers de l'entrée, avec bien d'autres détails charmants, cette chapelle est abandonnée à toutes les chances de dégradation qui résultent de la fréquentation des marchands de blé, des charrettes et des bestiaux. Mais peut-être vaut-il mieux qu'un tel état de choses se termine par l'anéantissement de ce morceau d'architecture. Les regrets éveillés par une destruction complète sont quelquefois moins amers que l'indignation causée par la profanation tranquille de l'incurie administrative.

Pour en revenir aux marchés, les figures 59, 60 et 61 offrent les plans et coupes d'une des boutiques installées pour les marchands de poissons. Nous donnerons dans des numéros suivants, non-seulement les détails des autres dispositions intérieures, mais surtout des détails à une grande échelle des fermes, pannes et autres parties du comble en fer.

E. Rivoalen.

SALON DE 1869.

(2e article.)

C'est une revue rétrospective que nous avons à faire aujourd'hui : car le Salon est fermé depuis quelques jours. Nous la ferons rapide, mais complète, en essayant d'apprécier brièvement les principaux projets qui y figuraient.

Parmi ces projets, exécutés ou à exécuter, le plus remarquable à notre avis était celui de M. de Perthes, *un Hôpital pour la ville de Brest* (no 3824). Sévérité, convenance, pureté de goût, bonne entente des services et des besoins, plan parfaitement conçu, style grave, approprié à la destination de l'édifice, telles sont les principales qualités qui recommandent le projet de l'architecte de Brest. C'est un travail excellent, qui ne vise pas à l'effet, et par là même n'attirait pas les regards du gros public au Salon, mais que tous les vrais connaisseurs ont apprécié hautement. Ce que nous estimons le plus chez M. de Perthes est qu'il a su faire simple, et c'est là sans contredit à la fois ce qu'il y a de plus difficile et de plus rare, surtout de nos jours. Aucune médaille n'a été mieux donnée que celle qui l'a récompensé.

Nous n'en dirons pas autant de celle qu'a obtenue M. de Baudot pour son *Église de Rambouillet* (no 3797). Franchement, si nous avions eu l'honneur de faire partie du jury, nous ne la lui aurions pas décernée. Sans doute — et nous nous empressons d'y rendre justice — M. de Baudot fait preuve d'une habileté remarquable comme constructeur; il révèle une science sérieuse de l'emploi des matériaux ; mais l'architecte n'est pas seulement un constructeur qui doive chercher à montrer sa science en exécutant des difficultés; il est avant tout un artiste, il doit se préoccuper constamment du *beau dans l'utile*, et, au point de vue de l'art, l'église de M. de Baudot est décidément mauvaise. L'auteur a puisé dans les enseignements de son maître le goût des porte-à-faux; mais il élève au dernier degré de l'exagération ce qui est déjà un défaut chez M. Viollet-le-Duc. Dans la conception de son église de Rambouillet, il semble avoir eu surtout en vue un tour de force permanent en faisant porter les pleins sur les vides. Il emploie, il est vrai, des moyens pratiques qui lui permettent de le faire sans nuire à la solidité de la construction; mais il faut un raisonnement pour s'en rendre compte, et, malgré ce que peut dire ce raisonnement, l'œil est inquiet et le goût est blessé. L'art ne consiste pas dans les tours de force. C'en est aussi un que de marcher sur les mains, et les gens habiles acquièrent dans cet exercice un grand équilibre; la chose n'en est pas moins laide à voir, parce qu'elle est contraire à la nature et à la logique. Ajoutons que M. de Baudot manque à une loi essentielle de la construction en accolant deux supports de nature et de résistance différentes. Quant à la décoration de son église, elle est papillotante, de mauvais goût, dépourvue de simplicité. Nous apprécions infiniment plus M. de Baudot quand il envoie des dessins de l'*ancienne église Saint-Frambourg, à Senlis* (no 3798) travail sérieux et bien étudié.

Il y avait beaucoup de projets d'églises au Salon, tellement qu'on leur avait consacré une salle entière. La plupart provenaient du concours de Lille, dont malheureusement le public n'a pas pu réviser entièrement le jugement, puisque le projet de M. Coisel, classé le premier par le jury, n'était pas exposé. Pour ceux, du reste, que l'on a pu recevoir aux Champs-Élysées, tout le monde a été d'accord à reconnaître le bien jugé du concours. Le projet de M. Arnold (no 3792) est incontestablement supérieur aux autres, et celui de M. Vionnois (no 3882) vient immédiatement après comme mérite. Nous n'avons pas à nous y arrêter : car *le Moniteur des Architectes*, dans son numéro du 15 janvier dernier, a eu déjà l'occasion d'apprécier les meilleurs morceaux du concours de Lille.

Une chose surtout nous a frappé dans les travaux provenant de ce concours et aussi dans tous les projets exposés au Salon; c'est le défaut peut-être le plus général et le plus saillant de l'architecture à l'heure présente : un faux électisme, un fâcheux emploi d'une science incontestable, mais mal digérée, le tout joint au défaut d'originalité. On copie servilement un détail ici, un autre là, on accouple en les ajustant que bien que mal ces morceaux disparates, de styles souvent opposés, qui hurlent de se trouver ensemble, et on croit par là être soi-même, créer un style du XIXe siècle! Il importe de signaler bien haut le danger aux jeunes architectes. Si notre école française ne veut pas marcher à une irrémédiable décadence, il faut qu'elle sorte de cette voie funeste. Rappelons-nous que si le beau existe dans tous les styles, il a des règles sévères et éternelles, et que la confusion n'est pas l'éclectisme. On a bien fait de sortir des langes de l'école pseudo-classique; mais cette émancipation ne sera féconde que si l'on en revient aux principes fondamentaux dont les Grecs nous ont donné la plus sublime formule.

Ce n'est pas seulement, du reste, les œuvres anciennes auxquelles on emprunte des morceaux copiés servilement; on calque celles qui datent à peine d'hier, même les plus douteuses. Comment un jeune architecte du talent de M. Batigny a-t-il pu se laisser aller à une aberration telle que le produit du mélange adultère de Saint-Augustin et de la Trinité, envoyé par lui au concours de Lille (no 3795)? En revanche, nous n'avons que des éloges à faire de sa *Restauration de l'Hôtel-de-Ville de Valenciennes* (no 3796), que *le Moniteur des Architectes* compte publier bientôt. C'est un travail qui lui fait le plus grand honneur, et le couronnement qu'il a ajouté aux parties existantes est parfaitement conçu, se liant de la manière la plus heureuse au reste, et d'une grande harmonie de style. Cette excellente restauration avait obtenu une médaille à l'état de projet; elle n'a pas pu en avoir une nouvelle. Mais peu d'architectes auront eu, comme M. Batigny, la bonne for-

tune d'inaugurer leur carrière par une œuvre de cette importance et d'y réussir aussi complétement.

Il y a un mérite réel dans le *Projet d'Hôtel-de-Ville pour le Mans* (nº 3836) de M. Hédin. Nous y avons remarqué des choses heureuses et d'un goût fin; mais l'auteur nous paraît avoir commis une erreur dans la donnée générale de son plan. L'Hôtel-de-Ville est la *maison commune*, le *parloir aux bourgeois*, comme disaient nos pères dans leur simple et naïf langage; il doit donc s'ouvrir sur la rue ou sur la place publique. C'est se tromper sur son caractère et sur sa destination que de le reculer au fond d'une cour, comme on ferait d'une préfecture, qui doit être avant tout une habitation. La *Reconstruction de l'église d'Héloup, près Alençon* (nº 3837), par le même M. Hédin, mérite aussi des éloges.

M. Sainte-Marie Perrin, de Lyon, affectionne le style romain, dans lequel son maître, M. Questel, a produit une œuvre si remarquable, Saint-Paul de Nîmes. Malgré quelques défauts dans le plan, le *Projet d'Eglise pour la commune de Messimy, Ain* (nº 3862) est un joli édifice, qui mérite une mention favorable. Nous le préférons de beaucoup au grand projet que le même M. Perrin a envoyé au concours de Lille (nº 3861); celui-ci renferme sans doute des qualités estimables, mais elles sont déparées par des fautes graves.

L'architecture privée était peu représentée au Salon, et les quelques dessins qui s'y rapportaient ne valaient guère la peine d'être mentionnés. Nous ne citerons que la *Restauration du château de Montbrison* (*Tarn-et-Garonne*) par M. Trilhe (nº 3678), où seulement les toits sont d'une hauteur exagérée.

C'est un Anglais que M. White, qui expose un *Projet d'agrandissement et de remaniement du château de Martinvast* (nº 3884). Il cultive ce style ogival fantaisiste qui florit de l'autre côté de la Manche, et où la brique prédomine. Comme tous ses compatriotes, il multiplie les tours et invente des salons avec des *bowindows* copiés sur des absides d'église. Ce style nous fait sourire, avec quelque raison; mais il a du moins une franche originalité de terroir et est d'un heureux effet sous le climat brumeux de l'Angleterre ou de la Normandie.

La question si intéressante des logements d'ouvriers tient à l'économie sociale autant qu'à l'architecture, et est à juste titre classée dans les premières préoccupations de notre temps. M. Meurant a exposé le *Projet de quatre-vingt-une maisons d'ouvriers pour la Compagnie des mines d'Aniches* (nº 3854). Ces habitations paraissent commodes et réellement économiques; malgré leur simplicité, l'art n'en est pas entièrement absent. L'auteur y a fait bon usage du motif des pignons à degrés, national en Belgique. Mais le groupement des maisons sur le terrain donné aurait pu être plus heureux.

M. Rouyer a très-légitimement remporté une médaille avec sa décoration des *Grands appartements exécutés dans l'hôtel de P..., rue Saint-Dominique-Saint-Germain* (nº 3871). Tout n'y est pas d'une égale valeur; quelques-unes des décorations sont un peu lourdes. En revanche, il y a là des choses du meilleur goût, composées dans un excellent sentiment décoratif et très-bien exécutées. Mais quelle étrange habitude que celle qui règne aujourd'hui presque partout, et qui consiste à faire faire dans le même appartement une série de pièces décorées dans les styles les plus différents, les unes Louis XVI, les autres Renaissance, d'autres enfin moyen âge! C'est toujours la même cacophonie; seulement ici les architectes n'en sont point responsables : car les propriétaires la leur imposent et croient par là se montrer gens de goût, amateurs éclairés.

Le *Plafond* (nº 3833) de M. Gosse est un dessin qui montre une extrême adresse de pinceau. Il est à regretter seulement que la composition ne soit pas à la hauteur de l'exécution.

Nous n'avons pas, grâce à Dieu, à parler du monument en l'honneur d'Ingres, que M. Étex doit exécuter à Montauban et qui gâtera la belle promenade de cette ville. Malgré le mérite de composition de la statue du grand peintre, l'ensemble n'a ni de près ni de loin rapport à l'architecture. Le projet de M. Hénard (nº 3938) était du moins un monument raisonnable. Il est cependant loin d'être parfait, et la pureté apparente de ses lignes, qui cherchent à être strictement classiques, ne dissimule pas l'absence d'inspiration originale et la froideur, sans parler de l'emploi de détails qui n'ont pas leur raison d'être et se justifieraient difficilement.

Somme toute, en architecture comme en peinture, le Salon de 1869 était faible. Dans toutes les branches de l'art, notre école n'est pas en progrès. Nous aimerions à en rechercher les causes; mais il faudrait pour cela toucher à des matières qui nous sont interdites. Restons donc sagement

Dans la crainte de Dieu... et des sergents.

Frank Carlowicz.

CORRESPONDANCE DE LONDRES

20 juin.

Les travaux de démolitions et d'excavations qui s'exécutent en ce moment pour la création d'une large rue qui ira de l'extrémité de l'Embankment à la Mansion house, ont amené, dans Bucklersbury, la découverte d'un très-beau pavage en mosaïque. Déjà dans le même voisinage plusieurs découvertes de ce genre avaient été faites, attestant l'importance des établissements romains. Cette mosaïque a été donnée par le Metropolitan Board of works au musée de la ville de Londres, qui se trouve, avec la bibliothèque particulière de la corporation, au Guildhall. Ce musée, sans être public, est ouvert à tous ceux qui se présentent pour le visiter; il contient une collection très-complète d'objets de l'époque romaine et du moyen âge, trouvés à Londres même.

On vient de faire subir aux statues qui ornent Westminster une opération scandaleuse. Sous prétexte d'enlever la couche épaisse de saleté accumulée par les siècles et la négligence des gardiens, on a *gratté* les sculptures en pierre et *lavé à l'eau bouillante avec du savon* celles de bronze. La pierre est devenue blanche, le métal a pris l'aspect d'un zinc d'art! Les sculpteurs qui avaient donné avec amour leurs derniers coups de ciseau étaient des fous, la patine donnée par le temps n'existe plus! Enfin il y a des barbares dans tous les pays! Nous félicitons vivement le chapitre de Westminster sur cette opération, qui dénote son bon goût et ses connaissances.

Les contribuables de la ville d'Exeter, dans le comté de Devonshire, sont des gens intelligents. Ils viennent d'accepter à une majorité des quatre cinquièmes la proposition qui leur a été soumise par le maire et son conseil de s'imposer pour réunir les fonds nécessaires à la création d'une bibliothèque et d'un musée destinés à recevoir

tous les ouvrages et objets se rattachant à l'histoire du Comté et de la Ville.

Le Burlington Fine Arts Club continue ses expositions d'œuvres gravés des grands maîtres. Celui d'Albert Durer, à peu près complet et en épreuves de toute beauté, orne en ce moment les murs de ses salons.

Le musée indien, fermé depuis plusieurs années, vient enfin d'être ouvert de nouveau. Sa création date de 1798 et avait été décidée par la compagnie des Indes; en 1852 et 1857 il s'était enrichi de la plus grande partie des objets envoyés aux expositions de Londres et de Paris, et en 1858, M. Forbes Watson en avait pris la direction. Grâce à lui, il acquit sans cesse une plus grande importance. Lorsque, en 1860, la compagnie des Indes cessa d'exister et qu'un secrétaire d'État des Indes fut créé, on évacua l'ancien hôtel de la compagnie dans Leadenhall street, et le musée fut provisoirement placé dans Fife house jusqu'à l'achèvement des constructions du nouveau ministère, où il vient d'être installé. Tous ceux qui ont vu, dans les expositions, ces vitrines remplies d'étoffes précieuses aux dessins variés, ces fines marqueteries, ces armes de formes élégantes, ces poteries aux ornements singuliers, cette orfèvrerie si remarquable, ces tapis, dignes rivaux de ceux de la Perse, s'imagineront sans peine l'importance pour l'industrie et l'intérêt au point de vue de l'art de cet établissement.

W. T.

CHRONIQUE

On achève en ce moment, sur la rive gauche de la Seine, en face du quartier de Javel, la construction d'un nouveau port de déchargement qui aura près de deux kilomètres de longueur sur 50 mètres au moins de largeur, et qui s'étendra du pont de Grenelle au viaduc d'Auteuil.

—— On exécute depuis quelques jours, pour le compte du bureau des monuments historiques de la Ville de Paris, des fouilles très-minutieuses dans le sol de la première travée de l'ancien *Marché à la volaille*, dont nous parlions dernièrement.

On a déjà retrouvé les fondations de l'église, datant du règne de Charles V, qui n'avait été démolie que jusqu'à la surface du sol.

—— On vient, avant l'ouverture de la session, de réparer le perron du Corps législatif.

Ce perron ne présentait au premier coup-d'œil que quelques marches disjointes, mais il paraît qu'un fort ébranlement avait eu lieu, et que la maçonnerie en avait beaucoup souffert; de sorte que l'escalier tout entier a dû être remanié et consolidé.

Le perron du Corps législatif est aussi vaste que ceux de la Madeleine et de la Bourse. Il a été construit de 1804 à 1807, sur les dessins de l'architecte Poyet, qui avait été chargé de modifier la façade du monument, édifiée d'une façon par trop économique en 1796 par le conseil des Cinq-Cents.

On sait que cette façade est caractérisée par douze colonnes corinthiennes de grande proportion, qui supportent un entablement et un fronton. A gauche, sur le perron, se trouve une colossale Thémis, due au ciseau de Houdon, et à droite, une Minerve, de Roland

Les quatre autres statues qui ornent le bas du perron représentent, celles de gauche, Sully (par Beauvallet) et Colbert (par Dumont); celles de droite, le chancelier de l'Hospital (par Deselm) et le chancelier d'Aguesseau (par Foucou).

—— Les travaux de restauration de l'hôtel Carnavalet, rue Sévigné, au Marais, marchent rapidement. Déjà les trois façades sur le jardin, la rue Neuve-Sainte-Catherine et la rue Sévigné, les quatre façades de la cour rectangulaire, les toitures et les cheminées, sont réparées. On organise les galeries du rez-de-chaussée et du premier étage, pour le musée archéologique de la ville de Paris.

—— La construction du monument à la mémoire du maréchal Moncey, sur la place de Clicy, est poussée très-activement par M. E. Guillaume, architecte, fort bien secondé par M. Montjoye, entrepreneur.

Cinq assises sont déjà posées.

—— M. Garnier fait construire en ce moment, autour du nouvel Opéra, l'appareil qui doit isoler le périmètre immense du grand théâtre de toutes les voies publiques environnantes. Cet appareil consistera en une balustrade analogue à celle qui entoure le square des Arts et Métiers.

Cette balustrade aura ses acrotères et ses banquettes en pierre marmoréenne du Jura, et ses balustres en marbre bleu jaspé.

Il est probable que tout l'extérieur du monument sera débarrassé de sa palissade de planches au 15 août prochain.

—— La cour des Tuileries (ou plutôt la cour du château des Tuileries) vient d'être débarrassée entièrement des appareils provisoires qu'on y avait dressés pour l'expérimentation du nouveau système d'éclairage par la combustion simultanée de l'oxygène et de l'hydrogène.

—— La construction des ponts de la rue de Crimée est très-avancée. On sait que ces ponts, enjambant la tranchée du chemin de fer de ceinture, se composent de plusieurs sections, dont l'une est projetée dans l'axe de la rue de Crimée, et dont l'autre relie les deux tronçons de la rue de Mexico. Les tabliers de ces ponts sont recouverts de la chape en bitume sous laquelle on établira le macadam, et l'on pose les garde-corps.

Ces ponts sont construits partie en maçonnerie et partie en fer. La maçonnerie comprend deux culées concaves et plusieurs séries de colonnes en pierre. Les culées, ayant à maintenir l'énorme poussée des terres de la butte traversée, ont été établies dans des conditions exceptionnelles de résistance. Les colonnes intermédiaires sont surmontées de tailloirs en fonte sur lesquels reposent les puissantes longrines en fer formant la carcasse du tablier. La voie charretière repose directement sur cette carcasse. Les trottoirs des piétons font saillie en dehors de l'aplomb des colonnes. Ils sont supportés par une arcature en briques, dont les retombées s'appuient sur des consoles en fer. Les garde-corps se composent de parpaings sur lesquels sont plantées des grilles à jour.

—— Le percement de la rue Réaumur est aujourd'hui complétement terminé. Le théâtre du Vaudeville et les maisons qui y attenaient sont tombés sous la pioche des démolisseurs. On peut aujourd'hui, de la rue Notre-Dame-des-Victoires, devant la rue Joquelet, voir la place de l'Opéra et le Grand-Hôtel.

FIRMIN JAVEL.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TEXTE

DU TOME QUATRIÈME, DEUXIÈME SÉRIE, DU MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1869. — PREMIER SEMESTRE.

TABLE ANALYTIQUE DES PLANCHES

TABLE ANALYTIQUE DES BOIS

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TEXTE, LES PLANCHES ET LES BOIS

DU TOME QUATRIÈME, DEUXIÈME SÉRIE, DU MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1869. — PREMIER SEMESTRE.

A

B

C

D

E

F

L

M

R

S

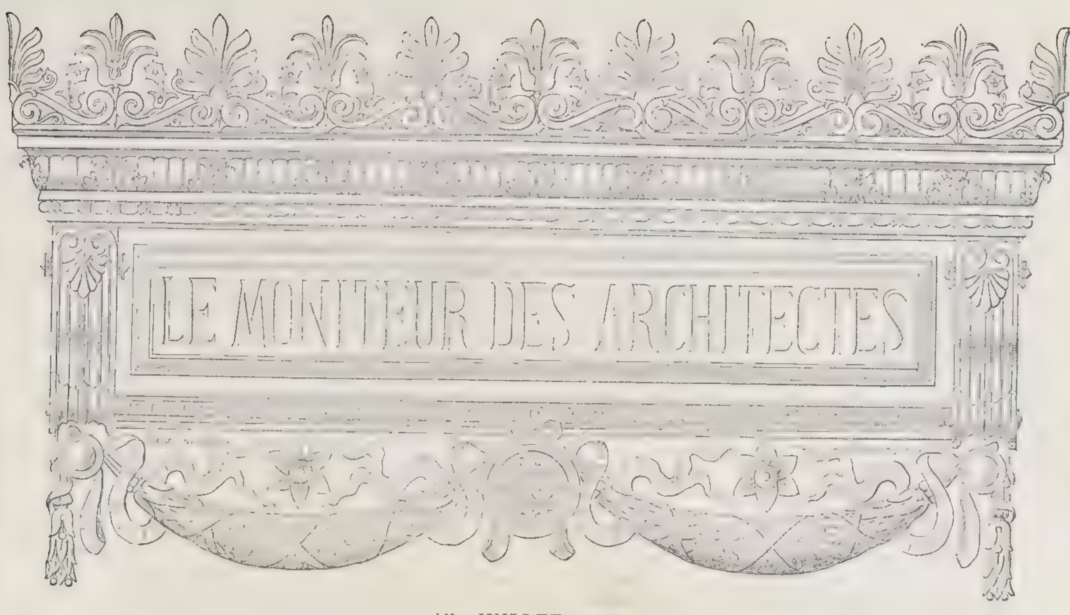
T

V

Y

Z

Imprimerie Jules Bonaventure, quai des Grands-Augustins, 55.



15 JUILLET 1869.

Des plaintes nous sont adressées journellement sur la manière dont les numéros du *Moniteur des Architectes* sont traités par la poste et sur l'état dans lequel ils arrivent par cette voie. Nous réitérons à nos souscripteurs l'avis que nous leur avons déjà donné plusieurs fois de nous faire connaître leur libraire en province ou à l'étranger et son correspondant à Paris, de manière à leur faire parvenir le *Moniteur* par la voie de la librairie. Nous voudrions en arriver à n'avoir plus à envoyer aucun exemplaire par la poste.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 1.

VIENNE ET SES CONSTRUCTIONS NOUVELLES

Vienne, 20 mai 1869.

Lettre au rédacteur en chef du *Moniteur des Architectes*.

Mon cher ami,

Le Parisien qui arrive à Vienne et qui se figure que M. Haussmann ne peut être ni dépassé ni même égalé, non pour la qualité, mais pour la quantité des constructions nouvelles, est étrangement surpris, s'il fait le tour de la ville par le Ring, qui correspond à notre boulevard, de ne voir que des maisons neuves, et l'on peut ajouter d'élégantes maisons, quelquefois seulement un peu massives. La transformation de la ville de Vienne a pu se faire dans des conditions très-avantageuses, et sans creuser un gouffre de 400 millions. L'on sait que la ville de Vienne, comme beaucoup d'anciennes capitales, se compose d'un noyau central qui forme la ville proprement dite, et puis d'immenses faubourgs qui, jusqu'à ces derniers temps, étaient restés séparés de la ville par des remparts et des fossés; lorsque, en 1858, on a supprimé ces remparts, on s'est trouvé en possession d'immenses terrains dans une admirable situation (1), aussi centrale que possible, qui ne coûtaient rien et sur lesquels on pouvait élever de beaux monuments, de vastes jardins, de belles promenades, des casernes aussi, car on n'a pas oublié les casernes à Vienne plus qu'à Paris. Ce sont en réalité de véritables forteresses que ces nouvelles casernes viennoises, avec leurs nombreuses tours, leurs créneaux, leurs machicoulis, leurs poternes, etc., et on ne peut refuser un certain aspect pittoresque à leurs hautes murailles rouges; on ne peut leur reprocher qu'une chose au point de vue artistique, c'est d'être un pastiche du moyen âge et de ressembler un peu trop au château de Barbe-Bleue des opéras-comiques. Mais il est un monument de ce genre, gigantesque, pas encore complètement terminé, qui mérite un examen particulier : c'est l'Arsenal, placé sur la hauteur à la suite du palais du Belvédère et qui mesure environ un kilomètre de longueur. Il se compose de nombreux corps de bâtiments, entre autres d'un Musée d'armes anciennes, d'une construction élégante, peint à fresque par le professeur Blaas. C'est une des plus colossales constructions qui existent, et elle échappe à la lourdeur par l'élégance et la majesté qu'elle emprunte au style gothique.

(1) La comparaison de la population de la ville et des faubourgs montrera combien est central le Ring qui sépare les faubourgs de la ville proprement dite. Les faubourgs, sans s'arrêter aux *lisières*, renferment plus de 600,000 habitants, tandis que la ville proprement dite n'en compte que 55,000.

Le Ring est bordé dans toute son étendue de jardins et de monuments; l'on peut citer, entre autres, le Stadt-Park avec son majestueux café, Blumen-Saale et ses jardins, le Volksgarten, la grande maison dite Maison Dorée à cause des peintures sur fond d'or qui en ornent le faîte, le palais des archiducs, la maison du Casino, la maison Todesco, le nouvel hôtel de l'archiduc Charles, l'ambassade d'Italie que fait élever le marquis Pepoli, enfin et surtout le nouvel Opéra, dont j'espère voir l'inauguration.

Pour l'Opéra comme pour un grand nombre de ces constructions nouvelles, il y a eu un travail de fondation très-difficile (1), le théâtre occupant l'emplacement d'un des anciens fossés de la ville. L'aspect d'ensemble du monument est très-imposant; il est isolé de tous côtés, bordé par de larges voies de communication; mais la façade ne répond pas du tout à la grandeur de l'ensemble. La façade est basse et étroite, elle se compose simplement d'un double étage d'arcades; les arcades du bas laissent passage aux voitures, celles du haut forment une terrasse pour le foyer. En somme, le principal mérite de cet énorme monument, c'est la simplicité, et la simplicité désarme la critique. L'intérieur est plus riche et plus élégant que l'extérieur, les antichambres, les escaliers ont un certain cachet de grandeur; les couloirs, les dégagements sont assez spacieux; l'aspect de la salle est séduisant au premier abord et supérieur à tout ce qu'on voit en ce genre aujourd'hui à Paris; l'éclairage se fait par en haut et par un lustre; les ornements ne sont pas trop criards, les loges sont précédées d'un corridor assez long qu'on peut appeler un salon. Quant au foyer, il est coquet, mais trop petit, il atteint à peine les proportions du foyer du Châtelet ou de la Gaîté, à Paris; il est décoré avec assez de goût, à l'aide de la peinture et de la sculpture, et n'est point surchargé d'ornements de plâtre doré; on y remarque les bustes de la plupart des musiciens illustres; mais si l'on y trouve quelques musiciens allemands très-peu connus, l'on y remarque l'absence de plusieurs célébrités, telles que Verdi et Gounod, parmi les contemporains. En somme, l'on doit reconnaître que si l'Opéra de Vienne n'est pas un chef-d'œuvre, c'est un beau théâtre.

L'architecture religieuse n'a pas été négligée non plus à Vienne dans ces derniers temps. *Saint-Jean* dans Léopoldstadt et l'église d'*Alther-Lerchenfeld*, enrichie de nombreuses fresques, ne datent que de peu d'années, et l'on travaille en ce moment près du *Schotten-Ring* à une nouvelle église gothique d'un très-noble aspect, *Heilands-Kirche*. L'on achève en même temps la restauration de la cathédrale de Saint-Étienne, la grande tour, *Stephans-thurm*, est finie depuis trois ou quatre ans sur le modèle de la tour primitive; c'est, avec la tour de Strasbourg, l'édifice le plus élevé qui existe en Europe, et l'on peut dire aussi l'un des plus élégants et des plus gracieux. La cathédrale elle-même est un des beaux monuments de l'art gothique, et l'on est heureux de pouvoir rendre ses respectueux hommages à l'architecte en personne, placé dans une petite niche à la retombée de l'arc d'une voûte latérale, à maître *Jœrg Oechsel* lui-même, ainsi qu'à son successeur maître *Dilgram*, dont on aperçoit la figure intelligente sortant de dessous la chaire, tous deux dans la position d'hommes qui regardent à leur fenêtre, et un peu dissimulés par des ornements de pierre, comme s'ils s'étaient mis aux aguets pour rester témoins dans la suite des siècles des diverses impressions que ferait naître leur œuvre sur les générations successives de spectateurs. C'est du reste un usage des architectes et des sculpteurs allemands que de se représenter eux-mêmes dans leurs œuvres, et le grand artiste *Lerch* a dû se placer quelque part dans ce beau sarcophage de l'empereur Frédéric III à Saint-Étienne, où l'on voit l'art allemand dans toute sa richesse d'imagination et de fantaisie, comme le célèbre maître *Adam Krafft* s'est représenté avec sa tête chauve dans son beau sanctuaire *Sacraments heuslein* à l'église Saint-Laurent de Nuremberg, et comme le premier des sculpteurs allemands de cette grande époque, *Peter Vischer*, s'est placé avec son tablier et son ciseau au milieu des Pères de l'église et des Prophètes dans son beau tombeau de saint Sebald à Nuremberg. Mais ces architectes et ces sculpteurs du moyen âge et de la renaissance ont laissé de trop magnifiques chefs-d'œuvre pour que j'ose leur comparer les nouveaux architectes de Vienne, quoique rendant justice à leur talent et à leur habileté.

C. C. Casati.

(1) On regrette de voir, dans une ville aussi civilisée que Vienne les plus durs travaux de maçonnerie et de terrassement réservés aux femmes.

LES LOIS DE L'OPTIQUE ET L'ARCHITECTURE GRECQUE.

ÉTUDE SUR LES COURBES DU PARTHÉNON.

(Premier article.)

Les Grecs disaient que les œuvres d'art ne paraissent pas telles qu'elles sont en réalité, à cause de l'inégalité des distances (Héliodore de Larisse, *Optique*, l. II, p. 32.)

Le caractère de la science, écrit un philosophe allemand, dépend essentiellement de la conscience qu'elle a de son objet propre. C'est dans cet objet, une fois reconnu, que la science se retranche et se fortifie; c'est dans la seule contemplation de cet objet qu'elle prend une forme et une direction. Si par malheur il lui arrivait de s'en écarter pour suivre une autre voie, si les raisons scientifiques étaient subordonnées à d'autres raisons plus actuelles ou plus trompeuses, ce jour-là la science perdrait son caractère et inclinerait vers sa chute.

Nous croyons que l'architecture moderne s'est écartée de la véritable voie scientifique, et qu'elle a suivi des principes qui ne pourront jamais la faire arriver à ce point de perfection où s'est élevé l'art grec.

L'architecture est une création des facultés intellectuelles de l'homme. N'ayant pas de modèle à suivre dans la nature, comme la peinture et la sculpture, l'imagination peut employer toute sa puissance dans la combinaison des lignes, qu'elle peut varier, pour arriver à un résultat parfait des parties et à l'harmonie complète des formes. Mais elle doit rester dans les limites de la science et par conséquent de la raison. L'architecture ne copie pas la nature, mais elle doit puiser en elle ses principes et l'imiter.

Est-ce parce que les Grecs avaient trouvé la meilleure combinaison de lignes que l'art moderne n'a pas fait assez de progrès, sous le point de vue du beau, n'ayant plus rien de parfait à inventer? Est-ce parce que cette combinaison est la seule compatible avec le beau? Non, mille fois non. La seule raison, pour nous, est que la science moderne n'est pas vraie sous le point de vue du beau.

En effet, la base de l'architecture moderne est la géométrie descriptive, dont le but est de représenter les objets de manière à ce que les angles que font entre elles les différentes lignes ne soient pas changés, et que l'on puisse ensuite les reconstruire au moyen de la proportion des côtés ou de l'échelle.

Elle a donc cherché les moyens d'obtenir des figures égales ou semblables par la réduction.

Pour arriver à cela elle a modifié les principes de la perspective, en transportant l'œil à l'infini.

Ce procédé présente de grands avantages pour le constructeur, mais pour l'architecture, en tant qu'art, il présente de grands inconvénients.

Une façade, par exemple, pour qu'elle fasse l'effet voulu et pour qu'elle atteigne le but pour lequel elle a été construite, doit être observée par un spectateur placé à l'infini, ce qui est impossible.

La base de l'architecture moderne est donc fausse.

Examinons maintenant quels pouvaient être les principes et la manière d'opérer des architectes de la Grèce antique.

C'est depuis quelques années seulement qu'on a étudié avec attention et exactitude les temples grecs, et surtout le Parthénon. En 1837, M. Pennethorne observa le premier que les lignes du Parthénon n'étaient ni verticales ni horizontales. Un autre éminent architecte anglais, M. Penrose, a mesuré le Parthénon avec une très-grande exactitude, et il a prouvé que le soubassement, les degrés, les architraves, les frises et les frontons sont des courbes convexes. Nous croyons donner une idée de sa construction en empruntant quelques détails à l'excellent ouvrage de M. Beulé.

« Muni des instruments les plus exacts, M. Penrose a mesuré avec une persévérance et une habileté que les architectes peuvent seuls apprécier les déviations les plus légères, les courbes les plus délicates. Tout est analysé, chiffré à un dix-millième près. On ne craindra plus de se laisser égarer par l'imagination et les préjuges dans ces appréciations subtiles et d'avoir également tort en voyant des courbes partout, ou en n'en voyant nulle part. Les résultats mathématiques sont écrits et acquis à la science. Ainsi l'on sait quelle est la convexité des courbes du soubassement et des degrés, et des courbes peu à peu renforcées des architraves, des frises et des frontons. On sait comment les colonnes contenues entre ces deux arcs dévient à droite et à gauche, pour accompagner le mouvement qui abaisse à droite et à gauche les extrémités des lignes. Outre le renflement et la diminution graduelle, qui sont propres aux colonnes des époques précédentes, diminution d'autant moins sensible que le dorique est plus parfait, on sait quelle est l'inclinaison des colonnes vers le centre imaginaire du monument et par quel harmonieux accord les murs de la cella s'inclinent parallèlement vers l'intérieur; comment, au contraire, les parties hautes, les faces des tailloirs, les chapiteaux d'antes, les acrotères, les corniches penchent vers le dehors. Vitruve a parlé des courbes horizontales; les déviations verticales sont indiquées par Cicéron. Verrès arrive dans le temple de Castor. Il l'examine, aperçoit un plafond richement décoré, les autres parties sont toutes neuves et toutes fraîches. Il se retourne et demande ce qu'il doit faire. Alors un de ces nombreux limiers dont il se vantait d'être escorté lui dit : « Vous, Verrès, vous n'avez rien à faire ici, à moins que, par hasard, vous ne vouliez rendre les colonnes perpendiculaires. » Cet homme, profondément ignorant, demande ce que veut dire perpendiculaire. On lui répond que, dans un temple, il n'y a pas d'ordinaire une seule colonne qui ne soit inclinée. «Eh bien ! s'écrie-t-il, voilà mon affaire; qu'on rende les colonnes perpendiculaires. »

Ainsi, la simplicité des lignes est apparente ; les Grecs ne visaient pas à la symétrie géométrique; car les lignes horizontales sont courbes sans être parallèles, et les colonnes ne sont ni verticales ni toutes parallèles entre elles.

Toutes ces anomalies, M. Wilkinson dit qu'on les observe aussi dans les temples égyptiens. « Parmi les particularités de l'architecture égyptienne, dit-il, la plus importante est le manque d'uniformité, fait à dessein, dans l'arrangement des colonnes, comme dans les détails. Certaines de ces anomalies sont perceptibles à l'œil; d'autres étaient faites de manière à ce qu'elles eussent une influence sur l'effet général, et celles-ci ne sont perceptibles qu'à un minutieux examen. Ainsi les chapiteaux des colonnes de la grande salle de Karnak sont à différentes hauteurs; quelques-uns descendent plus bas par rapport aux fûts que d'autres, évidemment dans l'intention de corriger l'identité de la répétition symétrique, et d'éviter de fatiguer l'œil par une trop grande régularité. Ceci n'est aperçu que quand l'œil est au même niveau que la partie la plus basse des chapiteaux, et son objet était d'avoir le même effet que ces lignes courbes introduites dans le temple grec, comme par exemple dans le Parthénon. »

M. Penrose a tâché, dans le XIVe chapitre de son ouvrage, de donner une explication, que nous analyserons plus tard, quoique ses idées ne soient pas assez claires, du moins d'après nous. Voici comment M. Beulé résume ces idées :

« M. Penrose a senti cependant la nécessité de chercher ce qu'ont voulu les Grecs en évitant ainsi les surfaces planes et verticales. Après quelques considérations sur la conformation de l'œil et la forme sphérique qu'affectent les images visuelles en s'imprimant sur la rétine, M. Penrose s'appuie sur cette idée, démontrée en effet par la science psychologique et physiologique, que notre jugement, aidé par l'expérience, est sans cesse occupé à redresser les perceptions de notre vue. Il suppose que l'art grec, calculant cette loi d'optique, prévenait le travail de notre intellignece et le rendait inutile. Le monument lui-même devait corriger les erreurs de nos yeux. Une ligne droite eût paru courbe, elle deviendra droite, et une convexité réelle préviendra une concavité apparente. Le jugement n'a plus à intervenir : car la perception est immédiatement vraie, et c'est le monument qui se fausse pour la redresser. Ainsi l'on présente aux enfants d'habiles mensonges, pour leur faire comprendre une vérité. Cette hypothèse est spécieuse et subtile, ajoute M. Beulé; mais des explications plus simples seraient peut-être conformes à l'histoire et au génie antique. »

M. Emile Burnouf a cherché une autre explication :

« Habitués que nous sommes, dit-il, à des imitations de style grec dans lesquelles toutes les lignes ont été redressées par la règle ou le niveau, nous sommes étonnés à la vue des originaux de la Grèce et nous ne pouvons trouver la cause de ce plaisir infini qu'ils nous procurent. Notre œil est charmé tout d'abord et parcourt sans effort ces degrés, ces entablements, ces frises.

« L'architecte mesure ensuite les proportions des parties et découvre bientôt cette source mystérieuse de plaisir. L'art grec, né tout entier de la nature et inspiré par elle dès son origine, courba les degrés et le pavé des temples, les architraves, les frises, la base même des frontons, comme la nature a courbé la mer, les horizons et le dos arrondi des montagnes. »

On comprend aisément que ni les explications poétiques de M. Burnouf, ni les efforts de M. Penrose, ne sont de nature à faire comprendre les principes d'Ictinus.

Nous tâcherons, pour notre compte, de donner une explica-

tion qui nous paraît conforme au génie de l'art grec dont le but principal était la représentation des belles formes de la nature ou de celles qui devaient faire une impression agréable au spectateur. L'art grec est tellement étudié que nous ne pouvons jamais admettre que ces formes lui aient été inspirées par un heureux hasard. Plus on analyse l'art grec, et plus on découvre qu'il découle d'une grande expérience et d'une étude approfondie des lois de la nature.

Pour l'architecture quelles sont ces lois? De quel principe partaient les Grecs pour que leurs monuments aient cette harmonie, qu'on admire encore aujourd'hui, mais dont le secret n'a pas encore été dévoilé?

Procédaient-ils dans leurs constructions sans avoir fait préalablement un plan ou un modèle? Voilà des questions difficiles à résoudre.

Vitruve, dans le IIe chapitre de son premier livre, dit que les Grecs connaissaient l'art de représenter les objets:

« Les représentations de la disposition, en grec ἰδέαι, sont l'ichnographie, l'orthographie, la scénographie. L'ichnographie est le plan de l'édifice tracé en petit à l'aide de la règle et du compas, tel qu'il doit être sur l'emplacement qu'il occupera. L'orthographie représente l'élévation de la façade, c'en est la figure légèrement ombrée, avec les proportions que doit avoir l'édifice. La scénographie est l'esquisse de la façade avec les côtés en perspective, toutes les lignes allant aboutir à un centre commun. Ces opérations sont le fruit de la méditation et de l'invention. »

Les anciens Grecs ne se contentaient donc pas de la simple élévation géométrale de la façade; mais ils tenaient à savoir l'effet que cette même façade produirait pour un spectateur



Figure 1

convenablement placé, et par conséquent ils cherchaient les transformations que pouvaient subir les différentes lignes comparées entre elles, par les lois de l'optique.

Malheureusement il ne nous est resté aucun témoignage écrit traitant spécialement des ἰδέαι des Grecs. C'est par l'examen minutieux des monuments qu'il faut tâcher de découvrir précisément comment ils procédaient.

Ainsi que nous l'avons vu, jusque dans les derniers temps on ignorait que, dans les temples helléniques, les lignes horizontales n'étaient ni horizontales ni droites, mais courbes. C'est seulement depuis l'époque de cette découverte que l'on a des notions exactes sur l'architecture grecque, et le jour où l'on trouvera les véritables raisons scientifiques de la présence de ces courbes, on pourra les imiter. Toutes les imitations de temples grecs faites jusqu'à présent n'étaient pas exactes; et il n'est pas étonnant que toutes ces faibles imitations, faites en Allemagne, en Angleterre et en France, ne produisent pas sur nous l'effet magique produit par les originaux.

Ictinus avait écrit plusieurs livres pour expliquer la construction du Parthénon; malheureusement ils ont disparu pour toujours. Dans tous les cas, nous croyons que les Grecs prenaient en sérieuse considération les lois de l'optique; et, comme nous avons lu quelque part, le grand secret de l'art grec était d'avoir connu la portée des yeux de l'homme. Nous verrons qu'en appliquant ces lois de l'optique nous parviendrons à expliquer les courbes du Parthénon.

César Roma,
chef d'escadron d'état-major de l'armée hellénique.

(La suite prochainement.)

Un changement a dû être opéré au dernier moment dans les récompenses de la section d'architecture au Salon. La médaille décernée à M. de Perthes, et que nous approuvions tant à cause du mérite du *Projet d'hôpital pour la ville de Brest*, lui avait été décernée par erreur et en dehors des conditions du règlement actuel. Les récompenses antérieures, si bien méritées par M. de Perthes, le plaçaient en effet hors concours, et il ne pouvait plus recevoir de nouvelle médaille. En conséquence, le jury, averti de cette erreur, s'est réuni de nouveau, le 23 juin, et a décerné la médaille devenue disponible à M. Hédin, dont nous avons mentionné avec éloge les œuvres exposées au Salon.

Frank Carlowicz.

Nous donnons aujourd'hui, dans nos planches 37 et 38, un fragment de la décoration des nouvelles salles de la Cour d'assises par M. Duc, dessiné sous les auspices et la direction du maître par M. P. Gion, l'un des inspecteurs des travaux du Palais de Justice. Il n'est pas nécessaire de vanter à nos souscripteurs le mérite de ces dessins, qui comptent certainement parmi les meilleurs que le *Moniteur des Architectes* ait encore publiés.

Le morceau choisi est l'encadrement du buste du souverain placé dans les salles. Rien de plus banal et de plus ingrat que la donnée d'un pareil motif, qui se représente à l'infini dans toutes les salles des édifices publics. Il fallait tout le talent de M. Duc pour en tirer une chose aussi exquise et aussi marquée du caractère individuel de l'artiste. Le nouveau Palais

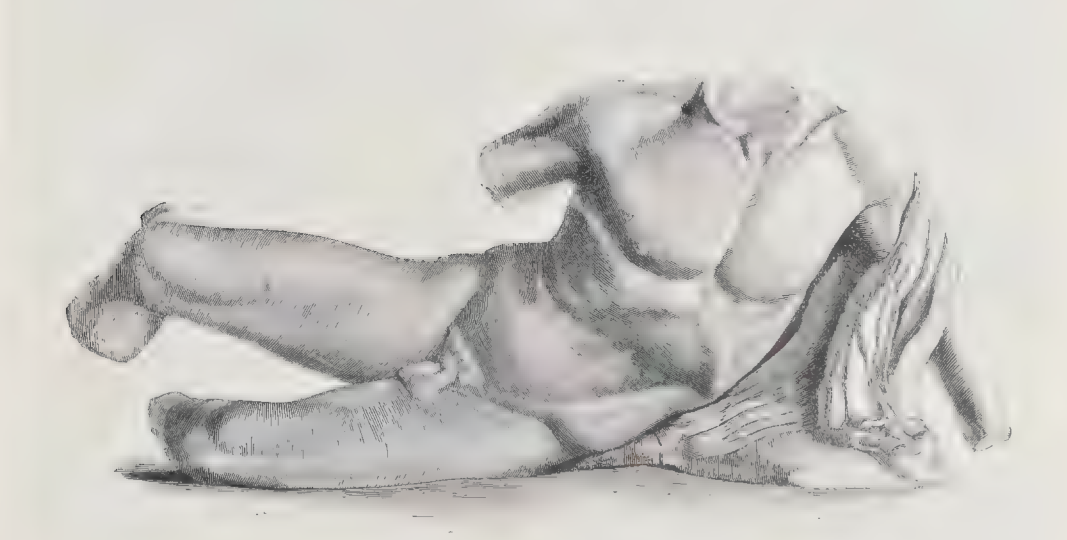


Figure 2

de Justice a été apprécié dans son ensemble par ce recueil, avec les éloges que mérite une œuvre aussi magistrale. Mais il ne suffit pas d'en admirer l'ensemble. Le monument présente dans ses détails une mine presque inépuisable de sujets d'étude et d'enseignements. La bienveillance de M. Duc nous a permis d'y puiser, et nous ne nous en ferons pas faute. Nous croirions, du reste, faire injure au goût de nos abonnés si nous insistions sur toutes les qualités éminentes qui brillent dans le morceau que nous plaçons sous leurs yeux, heureuse composition, goût exquis d'ornementation, pureté de style, élégance de l'agencement général et de tous les détails, finesse et fermeté des profils. Ce sont des qualités si éclatantes et poussées à un si haut degré que l'homme le plus étranger à l'architecture les sentirait du premier coup d'œil.

Frank Carlowicz.

LE NOUVEL OPÉRA

(2e article.)

Venons aux minutieuses prescriptions du programme. Nous n'en citerons qu'un exemple, pour ne pas nous laisser entraîner trop loin ; la place réservée au souverain et à sa suite a été calculée beaucoup trop largement. Elle a entraîné une déperdition énorme d'espace, et a imposé dans les parties parallèles la construction de locaux d'un emploi difficile : elle a nécessité en somme un développement coûteux et inutile dans l'ensemble du monument.

Nous ne parlerons pas de ce luxe inusité de corps de garde, d'écuries, de remises, de vestibules, de salles d'attente réservées à la suite du souverain ; nous passerons sous silence cet abus de rampe, de portique et d'escaliers d'honneur. Mais pourquoi cette salle d'attente, ce premier salon, ce deuxième salon, ce vaste fumoir, ce troisième salon-

foyer, puis ces deux chambres à coucher, l'une pour le souverain, l'autre pour la souveraine; pourquoi ces trois loges, dont la dernière, située sur la scène, hors la vue du public, communique par un escalier spécial avec la scène? Un souverain, sous n'importe quel régime, doit voir de haut et de loin l'art théâtral, afin de le mieux juger. Il ne doit pas, bien qu'aujourd'hui cet art relève de sa maison, faire l'impresario, et descendre jusqu'aux détails d'exécution.

Après avoir consacré toute une aile du monument au service, — nous allions dire au domicile du souverain, — il fallait bien trouver un usage pour l'aile parallèle. On l'a réservée au salon-foyer des abonnés. De sorte que, sous le règne de la démocratie, dont on a si souvent le nom sur les lèvres, en présence de l'espace si peu marchandé, embarrassant même quant à l'emploi, on a créé des catégories de salons pour des catégories de public. Le public des premières loges formera une façon d'aristocratie distincte et séparée du public des autres loges, et aura son entrée à part, son salon d'attente à part, son foyer à part. Est-ce bien là une sage mesure, sous le règne prôné du suffrage universel?

On a ménagé au public à peu près le même luxe de commodités qu'au souverain. Après avoir fait de l'Opéra, avec ses salles de rafraîchissement, ses salles de restaurant, ses triples salons-foyers, un véritable hôtel meublé, on en est arrivé, pour tirer parti d'une quatrième galerie dont on ne savait que faire, à y implanter un fumoir, dernier coup donné par la démocratie soldatesque aux coutumes de la vieille urbanité française. De ces loges étincelantes de dorures, de soieries et de diamants, où s'épanouiront dans toute leur splendeur les grandes toilettes d'apparat, les hommes s'élanceront à chaque entr'acte pour aller savourer l'atmosphère du fumoir et rapporter dans leurs personnes et leurs habits une odeur inusitée. Que cela soit de mode au nouveau Vaudeville, il s'agit d'un théâtre secondaire : rien de mieux. Mais à l'Opéra, spectacle officiel où l'étranger vient inspecter notre tenue et nos mœurs, qu'il accuse déjà de tant de légèreté, n'y a-t-il pas une singulière interversion de tous les usages reçus? Nous nous plaignions tout à l'heure d'une mesure trop aristocratique; maintenant c'est une mesure trop démocratique qui nous choque. Tant il est vrai qu'au milieu de notre bigarrure politique, quand les principes les plus radicaux sont sur les lèvres, et l'application la plus opposée au fond du cœur, il est difficile de conserver un juste équilibre. Les toilettes somptueuses des dames semblent bannir les allures faciles du boulevard et des cercles; pourquoi les implanter à l'Opéra? Pourquoi, dès lors, dans les bals officiels, ne pas attacher à chaque salon de danse un fumoir réglementaire? Nous en arriverons peut-être là un jour.

Toutes ces luxueuses anomalies s'expliquent par un seul chiffre. La surface consacrée au nouvel Opéra est de 11,500 m. Celle de l'ancien théâtre n'était que de 5,000 mètres. Quant à la salle nouvelle, à peu de chose près semblable à la précédente (21 mètres de diamètre, contenant 2,000 spectateurs), elle n'entre dans ce chiffre énorme de 11,500 mètres que pour moins d'un dixième : 1,100 mètres, y compris l'espace réservé aux loges. Les neuf dixièmes sont donc consacrés à la scène, aux dégagements et surtout aux fastueuses dépendances réservées au souverain, ayant entraîné, comme parallélisme, les regrettables inutilités consacrées aux diverses catégories du public.

On le voit par cet exemple, les distributions du monument, outre les finances de l'Etat, se trouvent déjà compromises, sans qu'il y ait aucune faute à imputer à l'architecte rivé au programme.

Passons maintenant en revue l'œuvre artistique en elle-même, en nous préoccupant surtout de l'extérieur, qui seul est, non pas terminé, mais en voie d'achèvement.

L'Opéra se compose d'un vaste parallélogramme divisé en trois parties distinctes : les foyers et dégagements, qui constituent la façade et les deux ailes; la salle encastrée au milieu, et dont on ne juge l'existence que par son dôme surbaissé; la scène enfin, vaste et haut monument sur lequel aboutissent les deux premiers, servant de fond et d'appui à l'ensemble de la construction. En arrière vient s'ajouter le placage de maisons destinées à la direction, au matériel et au personnel de la scène.

L'architecte, très-entier dans son opinion artistique, a cherché à appliquer là un principe qu'il a puisé dans l'exemple des beaux monuments de la Grèce et de Rome. Le voici : «...Les extérieurs des édifices doivent toujours être en harmonie avec les intérieurs : la raison ainsi que l'aspect y trouve son compte.» — «La construction de l'Opéra, a-t-il écrit aussi, dans toutes les parties est vraie et rationnelle... Je dirai donc à la foule : Suivez-moi, parce que c'est le beau et le bien qui me guident.»

L'homme est là tout entier, fait d'une seule pièce : croyance dans son art, sincérité dans sa conviction. Mais qu'il nous permette de le lui dire, il n'y a pas de principe sans exception. Lui-même en fournit une preuve irrécusable. S'agit-il de l'exécution générale, il est Dorien dans l'âme et n'admet que ce qui est rationnel; s'agit-il au contraire de l'ornementation, il devient Ionien, et Ionien exagéré, avec sa décoration polychrome, sa façade marmoréenne. Avec ses pavillons latéraux il touche même à la Renaissance.

Il s'agit d'un principe, dit-on. Mais le principe le plus incontesté peut être poussé jusqu'à des limites regrettables : voyez plutôt le fameux principe de l'anarchie de Proudhon! Que dans le Parthénon d'Athènes, le Colisée de Rome, les temples de Pæstum ou le théâtre de Taormine, la simplicité du plan intérieur s'accuse par les grandes lignes extérieures, rien de mieux : il y avait là une savante unité. Que les cathédrales du quinzième siècle accusent transsept, abside, bas-côtés dans une savante combinaison : il y avait là un équilibre, une proportion que l'architecte pouvait varier et fondre suivant sa volonté pour obtenir un tout bien équilibré. Le théâtre antique lui-même, à ciel ouvert, dans sa grandiose simplicité, qui lui épargnait la nécessité des foyers, des trucs et de la mise en scène, avait une frappante unité. La scène restreinte, partie accessoire par rapport à l'immense développement qu'occupait la salle, ne se distinguait de cette dernière que par une démarcation intérieure, un niveau plus élevé, sorte de vaste tribune où se passait l'action, sans autre toile de fond que celle fournie par la nature elle-même, l'inimitable mer Tyrrhénienne par exemple, aux flots d'azur, couronnée par la majestueuse perspective de l'Etna fumant. Cette toile en valait certes bien une autre; elle avait surtout l'avantage de ne pas exiger la création de magasins de décors. Nulle démarcation à l'extérieur entre la scène et la salle : une vaste ligne hémisphérique s'appuyant sur une ligne droite, telle était la structure simple et rationnelle du théâtre antique. Pas de toitures enfin : le ciel bleu et un vélum résolvaient à bon compte le difficile problème des couvertures modernes.

Dans le théâtre moderne, c'est différent. Nous avons trois et même quatre parties indispensables, dont les proportions

intérieures sont invariables : une partie carrée de foyers et dégagements assez basse ; une salle circulaire assez élevée ; une partie carrée, la scène, dépassant tout l'ensemble en hauteur et en profondeur ; enfin la partie occupée par l'administration, les costumes et les décors, qui doit reprendre les proportions ordinaires des habitations. Voilà la donnée. Est ce à dire que ces quatre plans disparates et nécessairement accouplés, doivent se traduire à l'extérieur, et produire un ensemble satisfaisant, par cela seul qu'ils sont vrais et rationnels? Parce que le machiniste moderne doit élever de plus en plus ses décors ou ses trucs à une hauteur démesurée, s'ensuit-il que la proportion gardée entre la toiture de la scène, de la salle et du foyer doive être rationnelle, et, partant de là, agréable à l'œil ? Nous ne le croyons pas. Il y a là des proportions créées, non par le jeu de la nature, toujours harmonieuse, mais par la fantaisie et les besoins de l'homme civilisé, que toute la science de l'architecte ne parviendra pas à concilier, mais peut-être à masquer. Vouloir accuser les dispositions intérieures d'un théâtre par les lignes extérieures, c'est, au point de vue du goût, vouloir l'impossible. Le principe est bon, l'application est trop servile. Voilà donc un premier reproche que nous adressons à l'architecte : c'est de s'être fait l'esclave de la distribution intérieure. Nous eussions désiré par exemple que la ligne, tout en accusant la disposition multiple du monument, vînt pallier les défauts de proportions et de soudure que donnent les diverses espèces de constructions. Pourquoi n'avoir pas, par exemple, combiné extérieurement les lignes de manière à continuer cette énorme forteresse qui comprend la scène, par une courbe hémisphérique faisant corps avec elle, à l'exemple précisément du théâtre antique, plutôt que d'avoir combiné ce mariage de raison de la forme quadrilatère élevée avec la forme curviligne surbaissée, faisant corps avancé complétement indépendant, et comme configuration et comme altitude, et affectant trop la disposition d'une voiture moderne, dont la scène serait la caisse, et la salle le siége rond destiné au cocher. On palliait ainsi un défaut d'altitude et de cohésion, qui choque de l'extérieur et passe inaperçu à l'intérieur. Là, en effet, les hauteurs des dessus de la scène sont masquées, et la forme circulaire, grâce à l'ouverture intérieure et à la disposition des loges, disparaît complétement, pour faire place à la forme hémisphérique et elliptique que nous eussions voulu voir apparaître à l'extérieur.

Gustave Nast.

(La suite prochainement.)

CORRESPONDANCE DE ROME

Rome, 4 juillet.

Les fouilles de l'Emporium prennent des proportions inattendues, bien que le baron Visconti eût prédit en grande partie les amas de richesses qu'on découvre.

En creusant un terrain que l'on croyait même en dehors de l'Emporium, on a trouvé sept couches de blocs de marbres superposées. Chose étrange, la découverte de l'Emporium a amené à la lumière des masses d'inscriptions intéressantes fixant des points d'histoire, des dates, des consulats, et donnant sur l'immense administration de la Rome antique des détails inconnus qui en révèlent l'étonnante organisation.

En même temps, les fouilles exécutées aux frais du roi de Prusse. et sous la direction de M. Henzen, un des secrétaires de l'Institut archéologique, se continuent avec succès sur l'emplacement du bois sacré des *Frères Arvales*.

Le collége des Arvales, prêtres de la déesse Dia, était l'un des plus anciens et des plus vénérés. Suivant la légende, Acca Laurentia, la femme du berger qui recueillit Romulus, avait douze fils et sacrifiait chaque année avec eux pour les biens de la terre (*pro agris*). Un de ses fils étant mort, Romulus prit sa place et fonda avec ses frères adoptifs le collége des Frères Arvales, qui se faisait reconnaître par la couronne d'épis à bandelette blanche ; il se recrutait par cooptation, et les familles les plus considérées regardaient comme un grand honneur de voir le choix tomber sur un de leurs membres. Les aides des sacrifices eux-mêmes (*camilli*) devaient être de noble extraction.

Le chef du collége avait le titre de *magister*. Romulus était considéré comme ayant revêtu le premier cette dignité. Le magister, élu chaque année, avait au-dessous de lui un pro-magister, un flamine et un pro-flamine.

Le bois sacré et le temple de la déesse agraire Dia étaient situés sur la rive droite du Tibre, près de la *via Campana*, à cinq milles de la porte de la ville. C'est là que les fouilles dirigées par M. Henzen ont amené la découverte successive de plusieurs tables de marbre, dites tables des Frères Arvales. Ces sortes de registres, sur lesquels les prêtres mentionnaient exactement leurs réunions et leurs cérémonies, en indiquant leur objet, servaient de revêtement au temple.

Ce qui fait de ces registres lapidaires des monuments précieux, c'est qu'en beaucoup de circonstances solennelles, intéressant la chose publique ou la famille impériale, les Frères Arvales intervenaient pour célébrer des sacrifices. Les tables retrouvées jusqu'ici vont d'Auguste à Gordien.

Les plus importantes sont celles qui mentionnent les événements compris entre les dernières années de Néron et la fin du règne de Trajan. Cette période, en effet, a gardé pour les historiens modernes bien des obscurités que les recherches de M. Henzen paraissent appelées à faire disparaître. Les savants les plus autorisés déclarent que la mise au jour des registres des Arvales équivaut à la découverte d'un historien perdu.

Mellini.

CHRONIQUE

On a trouvé, à Constantine, dans le terrain de Ben Amouda, rue Impériale, une statue assez curieuse.

De la taille d'un homme, presque complète, bien conservée, elle a sur toutes celles que l'on a découvertes jusqu'à ce jour à Constantine une incontestable supériorité artistique.

C'est un jeune homme, au visage efféminé, au corps de femme, comme on en rencontrait souvent à l'époque de la décadence romaine.

Le fini relatif de cette statue semble lui assigner une époque antérieure aux ébauches que l'on a trouvées jusqu'à ce jour.

—— En même temps que l'on restaure, rue Vivienne, la spacieuse galerie Mazarine de la Bibliothèque impériale (partie affectée au dépôt des *manuscrits*), on construit activement, sur la rue de Richelieu, la dernière section de la longue façade du monument, qui sera isolé, pour parer aux cas d'incendie, des immeubles environnants.

C'est M. Labrouste qui dirige ces travaux.

—— Au Palais de Justice, les travaux du grand comble en fer et de ses accessoires. dans la salle des Pas-Perdus, se poursuivent activement. On continue également les travaux préparatoires pour la construction du grand perron situé en avant du vestibule.

MM. Duc et Daumet, architectes.

—— A la Préfecture de Police, on déblaie le sol au pourtour des bâtiments sur le quai de Gèvres, et l'on fait divers raccords. — Dans la partie située sur le quai de l'Horloge, les murs du rez-de-chaussée sont à 1m,50 au-dessus du sol.

MM. Gilbert et Diet, architectes.

—— Au nouvel Opéra, les ouvriers monteurs en bronze sont en

train de dresser sur le point culminant de la coupole qui abrite la salle, l'énorme couronne en bronze qui doit former lanterne pour la libre circulation de l'air.

On ne tardera pas à terminer les ravalements intérieurs et extérieurs à la base, ainsi qu'à la pose de la haute balustrade entourant le monument, la construction de la double rampe au couchant, (par laquelle l'empereur montera à sa loge et en sortira *en voiture*), les décorations de la *loggia*, des foyers, fumoirs, café, et du grand escalier d'honneur.

M. Garnier, architecte.

—A l'Hôtel-Dieu, dans les bâtiments d'administration (1er lot), le gros œuvre des souches de cheminées est terminé, ainsi que la pose des principales pièces des combles en fer.

Les constructions du 2e lot sont à la hauteur des croisées du 2e étage.

On continue les raccords de fondations au droit de la chapelle, qui est à la hauteur des voûtes basses.

M. Diet, architecte.

—Au collége Chaptal, le ravalement du bâtiment d'administration, sur le boulevard, est commencé. On pose toujours la menuiserie.

M. Train, architecte.

—Au collége Rollin, on fait la pose de la charpente du côté du boulevard Rochechouart.

M. Roger, architecte.

—Au monument commémoratif de la *Défense de Paris*, sur la place de Clichy, on pose la 8e assise.

M. Guillaume, architecte.

—A l'église de Ménilmontant, on fait le carrelage du chœur, des bas-côtés et de la nef.

On commence la pose des parquets des chapelles.

M. Héret, architecte.

—A l'église Saint-Joseph, on poursuit activement les travaux de charpente.

M. Ballu, architecte.

—A l'église Saint-Ambroise, on termine les travaux d'emménagement, et la pose de l'horloge.

M. Ballu, architecte.

—A l'église de Saint-François-Xavier, on sculpte les chapiteaux du 2e ordre des façades latérales et postérieures. La couverture en zinc de la nef des sacristies et du transsept est terminée.

M. Uchard, architecte.

—A l'église de Montrouge, on continue la sculpture du ciborium, ainsi que la peinture de la nef, du dôme et des transsepts.

En somme, les travaux de la ville, après avoir traversé l'arrêt forcé de la mauvaise saison, reprennent maintenant sur tous les points la plus grande activité.

— Les deux groupes de la Paix et de la Guerre, qui se voient des deux côtés du guichet principal, entre les pavillons Lesdiguières et la Trémoille, aux Tuileries, sont l'œuvre de M. Jouffroy, membre de l'Institut.

— M. Albert Lenoir, qui vient d'être nommé membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de M. le comte de Rambuteau, est le fils d'Alexandre Lenoir, fondateur du Musée des Augustins. Né à Paris, le 2 octobre 1801, il étudia l'architecture sous Debret. Après plusieurs années passées en Italie, en un voyage en Orient, M. Lenoir revint en France où il fut nommé architecte du Musée de Cluny et membre du Comité des monuments historiques. Archéologue distingué, on lui doit plusieurs ouvrages importants : Projet d'un musée historique; Atlas du Rollin; Monuments antérieurs à l'établissement du christianisme dans les Gaules; Architecture militaire au moyen âge; Monuments religieux du moyen âge. Il a collaboré au Palladio édité par MM. Corréard et Chapuy; aux Monuments anciens et modernes de M. Gailhabaud; à la Revue générale d'architecture; aux Annales archéologiques et au Dictionnaire que publie en ce moment l'Académie des Beaux-Arts. FIRMIN JAVEL.

BIBLIOGRAPHIE

Le *Moniteur des architectes* a déjà parlé plusieurs fois à ses lecteurs de la magnifique publication des *Chefs-d'œuvre de l'art antique*, dont la place est marquée dans toute bibliothèque d'artiste. Nous n'avons pas à revenir sur la splendeur et le mérite de cet ouvrage, qui comprend près de 900 planches en sept volumes in-4, non plus que sur les services éminents qu'il est appelé à rendre. Rappelons seulement qu'il met à la disposition des artistes, à un prix que toutes les bourses peuvent aborder, le choix des plus admirables modèles que l'antiquité nous ait légués, principalement dans l'application de l'art aux usages de la vie pratique et du mobilier, modèles épars jusqu'alors dans des ouvrages coûteux et difficiles à se procurer.

Cette belle publication est enfin terminée. Le quatrième volume de la deuxième série a paru récemment. Il contient une histoire résumée de la sculpture antique par M. François Lenormant, que tout le monde voudra lire, mais dont le savant auteur ne nous permettrait pas de faire ici tous les éloges qu'elle mérite. Outre les planches sur acier, qui représentent les marbres du musée de Naples, le volume est enrichi de très-nombreuses gravures sur bois intercalées dans le texte, où l'on voit passer l'une après l'autre toutes les œuvres hors ligne de la sculpture grecque conservée dans les musées de Paris, de Rome et de Londres, les marbres du Parthénon et du Mausolée, la Vénus de Milo, les plus belles statues du Vatican, etc. Nous sommes assez heureux pour pouvoir donner aujourd'hui un double spécimen de la beauté de ces illustrations, le *Thésée* et l'*Ilyssus* des frontons du Parthénon (figures 1 et 2).

La librairie A. Lévy peut à peine suffire aux demandes qu'elle reçoit de ce splendide ouvrage. C'est un des succès les plus marqués du moment, et c'est un succès qui se maintiendra longtemps, car tout le justifie. J. O.

—Le curieux et instructif *Manuel d'histoire ancienne de l'Orient*, publié l'année dernière par M. Fr. Lenormant, a comblé une importante lacune dans notre littérature historique et mis pour la première fois à la disposition du public les résultats des immenses recherches de l'érudition contemporaine sur les annales dans les antiques civilisations de l'Égypte et de l'Asie. Aussi a-t-on vu en quelques mois deux éditions épuisées et des traductions paraître en Allemagne et en Angleterre. Tout dernièrement enfin, l'Académie Française, consacrant le jugement qu'en avait porté le public, a décerné une de ses couronnes à ce livre.

M. Fr. Lenormant en publie aujourd'hui une troisième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. Les additions sont si importantes que c'est presque dans l'état actuel un livre nouveau. On y remarquera surtout la partie relative à l'histoire de l'Inde, dont l'absence, dans les premières éditions, avait été regrettée vivement par beaucoup de personnes.

M. Lenormant donne en même temps au public un *Atlas d'histoire ancienne de l'Orient*, qui n'avait encore été tenté par personne, et ajoutera beaucoup d'intérêt à la lecture du *Manuel*. Composé de 24 cartes magnifiquement gravées, cet atlas expose la géographie des monuments hiéroglyphiques de l'Égypte, des inscriptions cunéiformes de l'Assyrie et de la Perse, des livres bibliques, des traditions phéniciennes et arabes, enfin des poëmes historiques de l'Inde. Les architectes y trouveront les plans des ruines de toutes les grandes cités des premiers âges de l'antiquité, Our de Chaldée, Babylone, Ninive, Thèbes d'Égypte, Jérusalem, Tyr et Carthage.

Les faits de l'histoire de l'art tiennent une grande place dans le livre de M. Lenormant et y sont traités avec le mérite habituel à cet écrivain. A ce point de vue l'ouvrage s'adresse tout spécialement aux artistes. Par une faveur particulière, tous les abonnés du *Moniteur des architectes* qui en feront la demande à la librairie A. Lévy recevront le *Manuel* et l'*Atlas* avec la réduction de prix que l'on accorde d'ordinaire aux libraires. A. L.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 JUILLET 1869.

SOMMAIRE DU N° 2.

VENISE ET LE FONDACO DEI TURCHI

On fait peu de constructions nouvelles à Venise; mais il y a tant de monuments des arts dont le temps et l'eau menacent l'existence, que l'on a assez à faire à les conserver.

On s'est mis avec ardeur à cette œuvre de restauration, l'on fait déjà beaucoup en ce moment, mais il y a encore plus à faire. Je dois citer, entre autres, les travaux entrepris pour dégager l'abside de San Zanipolo, et pour remettre dans son état primitif ce délicieux joyau d'architecture qu'on appelle Santa Maria dei Miracoli. On a restauré également Santa Maria dell' Orto, peut-être pas très-heureusement, et j'espère qu'on se montrera plus habile et de meilleur goût dans la restauration de San Sebastiano.

Plusieurs palais de particuliers vénitiens ont été récemment réparés et embellis, notamment le palais du prince Giovanelli à Santo Fosco; l'honorable sénateur, syndic de Venise, vient d'y inaugurer, par un très-beau bal, de magnifiques salons, décorés avec beaucoup de richesse par des artistes peintres, sculpteurs mosaïstes vénitiens; la restauration du beau palais di Ferro vient d'être entreprise par son propriétaire actuel M. Texeira, et les comtes Papadopoli sont sur le point d'achever les travaux qu'ils ont commencés dans leur palais d'été.

Il est de plus une entreprise considérable que je ne peux passer sous silence, c'est l'ouverture d'une grande rue nouvelle qui doit traverser toute la ville; mais j'aime mieux attendre pour en parler d'avoir vérifié si réellement elle ne porte aucune atteinte aux anciens et précieux palais qu'elle est exposée à rencontrer sur sa route. On travaille aussi très-activement en ce moment sous la direction du sénateur comte Torelli, préfet de Venise, à creuser un bassin qui doit faciliter aux gondoles l'accès de la place Saint-Marc.

Ces grands travaux, sur lesquels je ne voudrais pas prononcer un jugement prématuré, sont très-loin encore de leur achèvement, mais on est sur le point de finir en ce moment la restauration de deux monuments très-intéressants de l'architecture vénitienne, le Fondaco dei Turchi et la crypte de Saint-Marc, dont il a déjà été parlé dans cette revue.

Le Fondaco dei Turchi est peut-être le plus beau spécimen d'architecture byzantine qui existe en Europe, exclusion faite de la Turquie, et il mérite une étude particulière. Ce beau palais, situé sur le grand canal, presque en face du palais de la duchesse de Berry, construit par les Lombardi pour la famille Loredan, tombait en ruines, et on songeait à le dépecer comme on faisait autrefois des monuments antiques et à utiliser ses belles colonnes de marbre antique, quand MM. Sagredo et Berchet parvinrent à le faire acquérir par la ville et surent lui rendre sa splendeur première.

L'histoire du Fondaco dei Turchi est liée à l'histoire même de la république. Sa fondation date de 1230. Giacomo Palmieri, consul de Pesaro, vint vers cette époque mettre ses richesses à l'abri à Venise, fuyant sa ville natale agitée par les luttes des Guelfes et des Gibelins; il conserva le nom de Pesaro et fut le chef de cette grande et opulente famille qui donna un doge à la république et plusieurs hauts fonctionnaires, soit à l'État, soit à l'Église, famille éteinte en la personne de Pietro Pesaro, en 1830.

On a encore le testament de Angelo Pesaro, fils de Giacomo,

par lequel il laisse à son fils Nicolo la part de propriété, *medietatem*, qu'il partage avec son frère Marco, sur le palais situé *in confinio sancti Jacobi de Luprio, in quo nunc habito*, dit-il. Ce testament est en date du 15 juin 1309 (1).

En 1380, la république achète le palais Pesaro pour la somme de 10,000 ducats d'or et en fait présent au marquis Nicolo II d'Este qui demandait au sénat la permission d'acheter une maison à Venise.

Voici les termes du décret :

Quod mag° d^no Nicolao Marchioni Estensi qui nobis fecit exponere quod pro visitando regem Cipri quem intellexit in brevi Venetiis accessurum, proponit venire Venetias et rogavit ut possit habere unam domum suis expensis pro sua habitatione in Venetiis (2).

Dès ce moment, le palais prit le nom de *Casa del Marchese*, plus tard, *del duca di Ferrara*. Ce palais était tellement beau, que lorsqu'il venait à Venise des souverains étrangers, le sénat demandait au marquis d'Este la permission de les y loger; c'est ainsi que Jean II Paléologue, empereur d'Orient, le prince Louis de Luxembourg, les ducs de Savoie, Victor-Amédée et Philibert, y habitèrent successivement. Les seigneurs de Ferrare y séjournèrent plusieurs fois, le dernier d'entre eux qui y vint fut Alphonse II. A sa mort, le palais devint la propriété du cardinal Aldobrandini, qui le vendit pour 24,000 ducats à Ser Antonio Priuli, et c'est en 1621 que Priuli, doge de Venise, donna au palais, construit par Giacomo Palmieri, cette destination de Fondaco dei Turchi, qu'il a gardée jusqu'à la chute de la république. Le Fondaco dei Turchi était une résidence obligée pour les Turcs qui se trouvaient à Venise et que la république était bien aise de surveiller. On eut beaucoup de peine à expulser, en 1838, le dernier d'entre eux, Saddo Drisdi, qui se croyait chez lui et considérait cet assujettissement comme un droit.

Le Fondaco dei Turchi revint à la famille Pesaro comme dot de Maria Priuli, et il passa, à la mort du dernier des Pesaro, entre les mains de son neveu, le comte Leonardo Manin, qui le vendit, en 1838, à un M. Bussetto Petich, à qui la municipalité le racheta, sur les instances de MM. Sagredo et Berchet.

Le palais a été restauré avec beaucoup de soin et d'habileté par M. Federico Berchet, et il est maintenant tel qu'il était à l'origine (3). Les deux tours carrées latérales qui avaient été démolies par ordre du sénat et que l'on voit figurer dans le célèbre plan de Venise dressé par Albert Durer, ont été reconstruites sur le modèle primitif; on s'est borné à nettoyer et à polir les colonnes de marbre antique et les bas-reliefs de marbre sculpté qui ornaient la façade, et le palais a repris complétement la physionomie qu'il avait au XIIIe siècle; on se propose d'y installer le Musée de la ville, dit Musée Correr, dont le directeur est le savant chevalier Nicolo Barozzi, et ce riche musée, si mal logé aujourd'hui, aura bientôt un local digne de lui.

L'ensemble du palais est somptueux, éblouissant même, avec sa façade de marbre et ses colonnes de marbre antique de couleurs variées; mais les détails sont peut-être plus remarquables encore que l'ensemble, et il n'est pas un de ces chapiteaux de colonnes qui ne mérite une étude spéciale. Je demande pardon d'émettre cette opinion hérétique; mais à côté de cette richesse de matériaux, de cette variété et de cette finesse de dessin, je trouve l'architecture classique pauvre et monotone.

La plupart de ces chapiteaux, comme idée et comme exécution, n'ont rien à envier au chapiteau corinthien le plus pur. Ce sont le plus souvent des feuilles d'acanthe disposées de diverses manières; là on trouve encore, mais avec plus de fini qu'à Saint-Marc, des feuilles d'acanthe repliées comme sous le souffle du vent. Il y a loin de ces chapiteaux byzantins aux chapiteaux de l'architecture romane, dite aussi souvent byzantine, dont le dessin grossier, comme idée et comme exécution, ne se sauve que par la fantaisie et l'originalité. L'on ne pourrait trouver nulle part en France le fini, la délicatesse, on pourrait dire la perfection de cette architecture byzantine vénitienne, dont le Fondaco dei Turchi est la réalisation la plus complète, et il y a dans tous les détails de ce beau palais un sujet d'études intéressantes pour les architectes.

Quant à la crypte de Saint-Marc, dont l'existence avait été oubliée pendant plusieurs siècles et dont la date est déterminée par une inscription sur lame de plomb trouvée à côté du sarcophage de saint Marc, pour lequel elle avait été élevée (1), sa restauration a été l'objet d'une très-remarquable monographie du savant chevalier Guglielmo Berchet.

Elle a déjà été ouverte au public, bien que les travaux aient dû reprendre dernièrement par suite d'une nouvelle infiltration d'eau ; enfin, sa description a déjà été faite par une plume élégante dans cette revue, aussi il ne me reste plus rien à en dire, et je me bornerai à vous en envoyer des dessins qui m'ont été communiqués par M. Guglielmo Berchet (2).

C. C. CASATI.

(1) Il provient des archives des procureurs de San Marco Ultra, et il se trouve maintenant à la *Pia Casa di Ricovero*. Sagredo et Berchet, *Fondaco dei Turchi*, p. 37.

(2) Volume XXXII, *Mixtorum*, archives des Frari.

(3) Nous en donnerons le dessin dans un de nos prochains numéros.

(1) Voici cette inscription : Anno incarnacione Ihesu XPI millesimo nonagesimo quarto die octavo inchoante mense Octubrio tempore Vitalis Faletri ducis.— Sous le doge Vitale Falier, 1094.

(2) Ces dessins paraîtront dans un de nos prochains numéros.

UNE QUESTION D'HONORAIRES

Nous avons reçu de M. Mathéron, architecte, à Orléans, la lettre suivante :

Orléans, le 5 juillet 1869.

Monsieur et confrère,

Comme abonné du *Moniteur des architectes*, où j'ai eu le plaisir de lire vos articles, je prends la liberté de vous demander votre avis au sujet du prix d'un projet de *surélévation* d'un deuxième étage sur une vieille maison, accompagné d'un devis estimatif s'élevant à 22,000 francs, non compris mes honoraires ; mon client ayant trouvé que le prix du devis était trop élevé, a fait construire sans mon concours; lorsqu'il a eu fini ses travaux j'ai présenté ma note en fixant mes honoraires à 2 fr. 50 pour 100 au lieu de 1 fr. 66 à cause du travail préparatoire; ainsi j'ai été obligé de relever le plan des étages inférieurs, de me rendre compte de la position des poutres, de l'état du comble au point de vue du réemploi des vieux bois, ainsi que de l'état de solidité des grands tuyaux des cheminées en brique traversant le comble, j'ai fait aussi le devis de la démolition dudit comble; tout cela constitue un travail qui n'a pas lieu ordinairement, presque toujours le terrain est neuf ou déblayé des vieilles constructions; mon avoué me dit que je n'obtiendrais pas plus de 1 fr. 66 que m'offre mon client; mais je désire soutenir ma prétention non pas au point de vue de l'argent, la différence de 184 fr. ne vaut certainement pas

un procès; mais au point de vue de la justice et de la vérité, et pour venir en aide à mes confrères qui ne seraient pas fâchés de voir ce principe admis par le tribunal.

Vous savez qu'en général nos affaires nous coûtent de 33 à 40 pour 100, je suis donc convaincu qu'il m'est dû une plus value, et je suis confirmé dans mon opinion par mon prix de revient : ainsi j'ai dépensé 170 fr., lesquels multipliés par trois produisent 510 fr., et mon client ne m'assure que 369 fr.; il y a là une différence qui provient de l'insuffisance de rémunération.

Voilà, monsieur, l'affaire exposée telle qu'elle est ; si vous vouliez bien me donner votre avis sur cette prétention, il me serait d'un grand secours, et si vous pouviez y joindre quelques indications de jugements rendus dans ce sens, vous m'obligeriez, ainsi que mon avoué qui demande des *précédents*, et ce n'est pas ici que je puis en trouver.

Je vous prie, etc.

M. Mathéron a raison de vouloir soutenir sa demande en justice, parce qu'elle est conforme aux règles de l'équité, et ce serait mal combler les lacunes du tarif appliqué aux architectes que d'en faire l'interprétation contre eux.

Que dit en effet l'arrêté du Conseil des bâtiments civils du 12 pluviôse an VIII, qui est toujours le règlement appliqué et accepté par tous les architectes-experts, sauf pour ceux-ci à tenir compte des difficultés spéciales que telle affaire peut présenter sur telle autre affaire :

« Qu'il est dû pour plans et devis 1 1/2 pour 100. »

Il est évident que, dans ce quantum d'honoraires, ceux pour travaux préparatoires ne peuvent être implicitement compris ; car l'étude d'un projet et le devis à l'appui ne peuvent s'entendre que pour la chose nouvelle à établir ; par suite, tous relevés de bâtiments préexistants, tous sondages et toutes visites d'examens desdits bâtiments doivent être comptés à part et à la vacation.

Voici un exemple qui vient à l'appui de notre opinion :

En 1869, M. X. fait construire par son architecte un immeuble comprenant : caves, rez-de-chaussée et deux étages au-dessus. Cette construction a été faite sous la direction de l'architecte de M. X. et ce dernier en a conservé les plans.

En 1870, M. X. se proposant de surélever sa maison de deux étages, se trouve, à cette époque et pour un motif quelconque, privé de l'architecte qui lui a établi sa première construction; il est obligé de choisir un autre architecte pour l'étude des plans et la direction des travaux.

Ce nouvel architecte, ayant en mains les plans de son prédécesseur, n'a qu'un examen rapide à faire de la construction pour l'étude de son nouveau projet.

Est-ce que vous croyez que, dans ce cas, M. X. serait en droit d'opérer une diminution quelconque sur le chiffre des honoraires dûs à son second architecte, sous prétexte qu'il n'aurait pas eu à établir l'état et les plans de l'immeuble à surélever ?

Eh bien, en suivant le même raisonnement pour la question qui nous occupe, nous sommes amenés à dire :

Qu'il est dû 1 1/2, 3 ou 5 pour 100, suivant les cas, sur la somme dépensée ou sur celle formant le montant des devis, pour les travaux de plans, conduite et règlement inhérents aux parties de l'immeuble dans lesquelles les travaux ont été exécutés.

Mais tous honoraires pour relevés de plans des bâtiments préexistants et tous autres travaux préparatoires nécessaires à l'étude et à la bonne combinaison des travaux neufs doivent être payés à part à l'architecte et à la vacation.

Nous engageons tous les architectes à vouloir bien nous communiquer leurs réflexions à ce sujet et à nous signaler les précédents qui pourraient être à leur connaissance pour ou contre notre opinion.

Nous publierons, dans un prochain numéro, les réponses qui nous seraient faites et les citations des jugements se rapprochant le plus de la question posée.

ROBLIN jeune.

NÉCROLOGIE

Un artiste habile, dont la réputation avait franchi les limites du département d'Indre-et-Loire, M. Charles Jacquemin, architecte, vient de mourir à Tours. Parmi les édifices construits sur ses dessins ou restaurés sur ses indications, avec le goût le plus sûr et le plus fin, l'hôtel de M. du Saussay, et dans un genre tout à fait opposé, mais dont le contraste même montre bien la souplesse et l'ingéniosité du talent de M. Jacquemin, l'aménagement des immenses ateliers de M. Mame, suffiraient à assurer à M. Jacquemin un rang distingué dans un art cultivé à Tours avec un singulier mérite par de nombreux compétiteurs. Le trait distinctif de M. Jacquemin, et c'est l'essentiel, ç'a été le discernement parfait du but à toucher et l'entente des moyens nécessaires; les édifices publics ou privés auxquels il a attaché son nom se recommandent tous par la clarté élégante du plan et la fine sobriété de la décoration, mérite rare à une époque où sévissent le style pompeux et l'ornementation à outrance.

Ce talent, que reconnaissaient volontiers ses confrères, M. Jacquemin en avait rendu la suprématie facile par la grâce et surtout la sûreté de son caractère.

M. Jacquemin est mort à l'âge de cinquante-quatre ans.

D'ORNANT.

Nous avons promis de donner dans nos planches des motifs d'ornementation empruntés à l'Alhambra, cet incomparable chef-d'œuvre de l'art arabe en Espagne. Aujourd'hui, dans notre planche 40-41, nous en publions un premier fragment, reproduit en chromolithographie. Nous en ferons paraître successivement un certain nombre d'autres, les uns encore en chromolithographie, les autres simplement gravés, car le parti de coloration ne varie pas beaucoup dans cet édifice. Le rouge et le bleu, l'or et quelquefois le vert y entrent seuls comme éléments d'une décoration dont l'harmonie résulte surtout du rapport juste des surfaces colorées et de l'élégant caprice des motifs. Ce que l'on admire surtout dans les détails du style arabe de l'Alhambra, c'est la profonde science d'ornementation qui éclate dans la façon large et simple avec laquelle sont tour à tour employés les rinceaux de plantes, les entrelacs, les figures géométriques et les inscriptions elles-mêmes, en caractères arabes.

Frank CARLOWICZ.

La planche 42 offre les élévations et la coupe d'une serre en bois, véritable petit salon de fleurs, placée au premier étage d'une villa à Auteuil et attenant à la chambre à coucher de la maîtresse de la maison.

L'architecte, M. Naudet, qui a bien voulu nous communiquer les détails les plus intéressants de la construction et les prix de revient de ce travail, nous a fait voir qu'il s'était atta-

ché surtout à rendre agréable et confortable à l'intérieur ce jardin d'hiver de dimensions très-restreintes, à procéder avec la plus grande économie dans toutes ses parties, à diviser les matériaux de manière à rendre l'exécution plus durable. Nous appuyons sur ces points, en dehors même de la question d'art, parce que nous sommes portés, par le programme que nous avons adopté, à faire ressortir le mérite des œuvres les plus modestes, afin d'encourager nos jeunes confrères dans la voie de l'étude consciencieuse des plus petites choses. Et ici nous ferons une différence dans l'application du vieil adage *qui peut le plus peut le moins*. Il y a plus de mérite à faire bien à l'aide de peu qu'à produire d'affreuses médiocrités au prix de millions. Nous dirons même plus : il y a plus de chances d'arriver à bien faire les grandes choses en commençant par traiter avec amour les plus petites, car on fait son apprentissage à l'école de la simplicité, indispensable dans ce dernier cas.

Dans notre prochain numéro nous donnerons les détails de la construction et le devis sommaire de cette petite serre.

E. Rivoalen.

Les figures 3 et 4 présentent les plans du château d'Azay-le-Rideau au premier et au second étage. Dans un prochain article, nous analyserons, comme nous l'avons promis, les parties les plus remarquables de cet édifice, tant au point de vue de la construction qu'au point de vue de l'art pur de l'architecte.

E. Rivoalen.



L'échelle de 0m,0025 pour mètre.

Figure 3.

LES HONORAIRES DES ARCHITECTES EN ALLEMAGNE

La Société générale des Architectes et Ingénieurs allemands s'est réunie du 1er au 4 septembre 1868 à Hambourg, au nombre d'environ 800 membres. La section d'Architecture, appelée à traiter la question des honoraires, après avoir entendu différentes propositions sur ce sujet et les avoir approfondies dans une discussion très suivie, s'est arrêtée aux principes suivants, dont elle a confié la rédaction et le développement a M. J. de Eglé, membre du Conseil supérieur des bâtiments à Stuttgard, et à M. Bockmann, président de la Société des Architectes, à Berlin.

Principe de la fixation des honoraires.

Les honoraires des Architectes sont estimés généralement à tant pour cent sur le montant des devis et les constructions sont divisées en différentes classes, suivant le labeur plus ou moins grand qu'elles exigent de l'Architecte :

1° A dépense égale, le taux des honoraires est supérieur pour une construction d'une classe supérieure ;

2° Pour des bâtiments de même classe, mais de prix de revient différents, le taux des honoraires est supérieur pour les constructions de dépense moindre ;

3° Le total des honoraires dus pour l'ensemble du travail d'un Architecte est formé de parts correspondantes aux diverses catégories dont se compose ce travail.

A. — Classification des constructions suivant leur rang.

Ire Classe. — 1re *Division.* — Constructions rurales ordinaires de toutes espèces.

2e *Division.* — Constructions ordinaires renfermant de grands espaces vides, comme entrepôts, gymnases, halles, manéges, bâtiments pour expositions, constructions provisoires pour fêtes.

3e *Division.* — Etablissements industriels de construction simple, renfermant de grands espaces, comme usines, manufactures (non compris l'installation industrielle).

4e *Division.* — Les plus simples maisons d'habitation (comme celles de paysans et d'ouvriers).

IIe Classe. — 1re *Division.* — Ecuries de maître et de luxe.

2e *Division.* — Les bâtiments analogues à ceux des trois premières divisions de la première classe, mais d'une exécution plus difficile ou présentant des dispositions spéciales, comme serres et orangeries.

3e *Division.* — Maisons à loyer ordinaires, maisons de campagne bourgeoises, presbytères, châlets.

4e *Division.* — Les établissements publics de peu d'impor-

tance : écoles primaires et secondaires, églises, hospices, hôpitaux, établissements de bains et lavoirs, casernes, prisons, bâtiments d'octroi, mairies, suivant les données les plus simples.

IIIe Classe. — Ire *Division* — Maisons de ville et de campagne plus riches que les précédentes, hôtels, petits châteaux, orangeries et serres importantes.

2e *Division*. — Tous les bâtiments publics mentionnés à la quatrième division de la deuxième classe, mais traités avec richesse ou exigeant des études très-longues pour installations spéciales.

3e *Division*. — Edifices tels que : écoles supérieures, églises, bibliothèques, musées, jardins botaniques et zoologiques, kursaals, cercles ou clubs, salles de concert et de bal, théâtres, bourses, palais de justice, hôtels de villes, ministères, palais de parlement de seconde importance.

IVe Classe. — Hôtels et châteaux avec installation princière, palais, cathédrales, théâtres, musées, hôtels de ville, palais de parlement d'une importance capitale, arcs de triomphe, etc.

Ve Classe. — Décoration intérieure et extérieure, mobilier d'église, monuments funéraires, fontaines monumentales, etc.

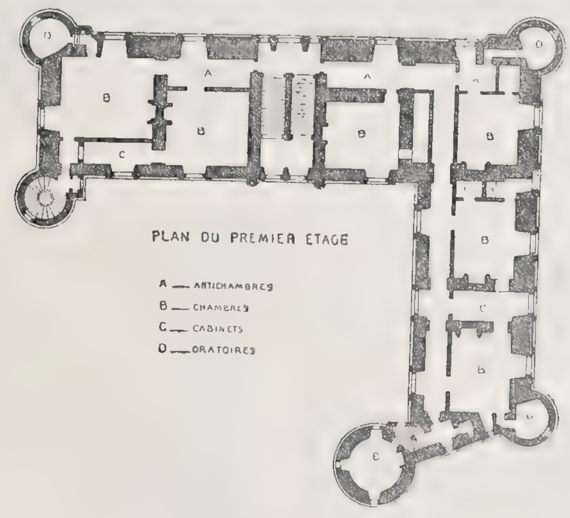
B. — Classification des constructions suivant le montant des devis.

1. —	800	à	2.000	thlr.	3.000 fr.	à	7.500 fr.	inclusiv.
2. —	2.000	à	4.000	»	7.500	à	15.000	—
3. —	4.000	à	8.000	»	15.000	à	30.000	—
4. —	8.000	à	16.000	»	30.000	à	60.000	—
5. —	16.000	à	24.000	»	60.000	à	90 000	—
6. —	24.000	à	40.000	»	90.000	à	150.000	—
7. —	40.000	à	100.000	»	150.000	à	375.000	—
8. —	100.000	à	200.000	»	375.000	à	750.000	—
9. —	Au-dessus	de	200.000	»	Au-dessus	de	750.000	—

C. — Sous-détail du travail de l'Architecte.

a. — Avant-projet (plans et élévations à 0,01 (?) avec devis sommaire approximatif).

b. — Projet d'exécution (plans, élévations, coupes) à 0,02 (?) avec devis sommaire).



Echelle de 0m,0025 pour metre.

Figure 4.

c. — Dessins et détails d'exécution, nécessaires pour la construction et la décoration.

d. — Devis estimatif détaillé.

e. — Marchés et direction générale des travaux (la surveillance spéciale reste à la charge du client).

f. — Vérification et règlement de mémoires (le toisé est à la charge du client).

Fixation des honoraires.

Les honoraires de l'Architecte, pour la série complète de ses opérations, ont été arrêtés comme suit, à tant pour cent du montant du devis.

Catégories suivant le montant du devis :

RANG.	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Ire classe.....	5.0	4.6	4.2	3.8	3.4	3.0	2.6	2.2	2.0
IIe classe....	6.5	6.0	5.5	5 0	4.5	4.0	3.6	3.3	3.0
IIIe classe...	8.0	7.2	6.5	6.0	5.5	5.0	4.6	4.3	4.0
IVe classe...	9.5	8.9	8.3	7.7	7.1	6.5	6.0	5.5	5.0
V classe.....	11.0	10.2	9 6	9.0	8.4	7.8	7.2	6.6	6.0

Pour travaux au-dessous de 800 thlr. (3.000 fr). les honoraires augmentent suivant la même progression pour chaque 200 thlr., c'est-à-dire de 0.4 p. 100 pour chaque 750 fr. en moins, avec une dernière augmentation pour les derniers 100 thlr. (375 fr.).

Des travaux de réparation et d'appropriation, s'ils exigent des plans d'une nature spéciale, donnent droit à une augmentation de un quart sur les honoraires normaux ; s'ils n'exigent aucun projet, ils entrainent au contraire une diminution de un quart.

Pour travaux de la cinquième classe, les honoraires se fixent séparément pour chaque objet, même si la commande en comprend plusieurs à la fois. Faisant partie d'une construction neuve, ces objets ne donnent pas droit à des honoraires spéciaux

Tous les frais résultant des travaux ci-dessus, tels que frais de dessinateurs, commis, fournitures de bureau, d'agence, etc., sont à la charge de l'Architecte. Mais le client prend à sa charge la surveillance spéciale et tous les frais d'agence en dépendant (Conducteurs de travaux.).

Les conducteurs des travaux aux frais du client, en dehors de leur surveillance spéciale, s'occupent de la tenue du journal des travaux, du toisé et de la vérification des calculs de métrage.

Les frais résultant pour l'Architecte de ces opérations, dans le cas de non-existence d'un conducteur, lui seront remboursés par le client.

Sous-détail des honoraires.

RANG des BATIMENTS.	SOUS-DÉTAIL du travail de L'ARCHITECTE	CATEGORIE DE LA CONSTRUCTION suivant LE MONTANT DU DEVIS. 1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
Ire cl....	a.........	0.7	0.6	0.5	0.5	0.4	0.3	0.3	0.25	0.2
	b........	1.0	1.0	0.9	0.8	0.7	0.6	0.5	0.4	0.4
	c........	1.0	1.0	0.9	0.8	0.7	0.6	0.55	0.5	0.4
	d	0.6	0.5	0.5	0.4	0.4	0.4	[illegible]	0.25	[illegible]
	e.....	1.2	1.1	1.0	1.0	0.9	0.8	0.7	[illegible]	[illegible]
	f.....	0.5	0.4	0.4	0.3	0.3	0.3	0.25	0.2	[illegible]
Total..........		5.0	4.6	4.2	3.8	3.4	3.0	2.6	2.2	2.0
IIe cl....	a.........	1.1	0.9	0.7	0.6	0.5	0.4	0.4	0.3	0.25
	b........	1.2	1.2	1.1	1.0	0.9	0.8	0.7	0.7	[illegible]
	c........	1.4	1.4	1.3	1.2	1.1	1.0	0.9	0.9	0.8
	d.......	0.7	0.6	0.6	0.5	0.5	0.1	0.35	0.3	[illegible]
	e.....	1.4	1.5	1.4	1.3	1.2	1.1	1.0	0.9	0.9
	f.....	0.5	0.4	0.4	0.1	0.3	0.3	0.25	0.2	[illegible]
Total.....		6.5	6.0	5.5	5.0	4.5	4.0	3.6	3.3	3.0
IIIe cl...	a..........	1.4	1.1	0.8	0.7	0.6	0.5	0.4	0.4	[illegible]
	b........	1.4	1.4	1.3	1.2	1.1	1.0	0.9	0.85	0.8
	c........	2.0	1.9	1.8	1.7	1.6	1.5	1.4	1.4	1.3
	d.......	0.7	0.6	0.6	0.5	0.5	0.4	0.4	0.3	0.2
	e......	2.0	[illegible]	1.6	1.5	1.4	1.3	1.2	1.1	1.1
	f.....	0.5	0.4	0.4	0.4	0.3	0.3	0.3	0.25	0.25
Total.........		8.0	7.2	6.5	6.0	5.5	5.0	4.6	4.3	4.0
IVe cl...	a.........	1.7	1.1	1.2	1.0	0.8	0.6	0.5	0.5	0.4
	b........	1.6	1.6	1.5	1.4	1.3	1.2	1.1	1.0	0.9
	c........	2.9	2.9	2.8	2.7	2.6	2.5	2.3	2.1	1.9
	d......	0.7	0.6	0.6	0.5	0.5	0.4	0.4	0.3	0.3
	e.....	2.1	1.9	1.8	1.7	1.6	1.5	1.4	1.3	1.2
	f.....	0.5	0.5	0.4	0.4	0.3	0.3	0.3	0.3	0.3
Total..........		9.5	8.9	8.3	7.7	7.1	6.5	6.0	5.5	5.0
Ve cl....	a..........	2.0	1.6	1.3	1.1	0.9	0.7	0.6	0.5	[illegible]
	b........	1.7	1.7	1.65	1.6	1.5	1.4	1.3	1.2	[illegible]
	c........	3.7	3.7	3.7	3.6	3.5	3.3	3.1	2.9	2.6
	d.......	0.8	0.7	0.6	0.5	0.5	0.5	0.4	0.3	[illegible]
	e......	2.2	2.0	1.9	1.8	1.7	1.6	1.5	1.4	1.3
	f.....	0.6	0.5	0.15	0.4	0.3	0.3	0.3	0.3	[illegible]
Total..........		11.0	10.2	9.6	9.0	8.4	7.8	7.2	6.6	6.0

Vacations.

a. — Pour travaux ou dérangements, comme expertises, inspections, etc., l'Architecte a droit à une indemnité :

Pour une demi-journée de 4 heures : 4 thlr., 15 fr. au minimum.

Pour une journée de 7 heures : 7 thlr., 26 fr. 50 au minimum.

Pour plus de 2 journées de 7 heures, par jour : 6 thlr., 22 fr. 50 au minimum.

b. — Pour les pertes de temps en voyages dans l'intérêt des travaux dont l'Architecte reçoit les honoraires suivant le tableau donné plus haut, il ne lui est dû que la moitié des prix de vacation détaillés en *a*.

c. — Pour les frais de voyage, l'Architecte a droit de réclamer ses déboursés, dans lesquels les frais de nourriture peuvent figurer pour 2 1/2 thlr. (7 fr. 50) par jour et les frais de logement pour 1 1/2 thlr. 5 fr.) par nuit.

A-compte.

L'Architecte a le droit de réclamer, pendant l'exécution, des à-compte sur ses honoraires, à proportion de l'avancement des travaux.

Le solde lui est compté à la fin de l'exécution des travaux dont il a été chargé.

Devis estimatif dépassé.

La dépense dépassant le devis fourni par l'Architecte, ses honoraires lui seront calculés sur le chiffre du devis, sans qu'il ait le droit de prétendre à rien pour l'excès de dépense qu'il n'a pas prévu, à moins qu'il ne puisse justifier que l'augmentation est le résultat d'extensions ou d'adjonctions demandées par le client

S'il n'y a pas eu de devis fait, la dépense réelle déterminera les honoraires.

Propriété artistique.

Tous les dessins restent propriété de l'Architecte.

Le client peut en demander des copies, mais n'a le droit de s'en servir que pour les travaux en vue desquels ils ont été faits.

F. JAEGER, Architecte.

CORRESPONDANCE DE LONDRES

22 juillet.

Au moment où vous paraissez sur le point, en France, d'obtenir ce contrôle parlementaire, qui vous semble l'unique manière de vous soustraire aux fantaisies administratives du gouvernement personnel, même en matière d'art, permettez-moi de vous signaler un incident qui a occupé la plus grande partie de la séance des Communes du 8 juillet.

Il s'agit de ce fameux palais de Westminster, où siégent les deux chambres anglaises; de ce palais qui a tant coûté, qui a été si mal construit, qui ne répond à aucun des besoins pour lesquels il a été créé, où l'air et la lumière manquent, où l'on ne peut se chauffer en hiver ni respirer en été, où les salles ont été si mal aménagées, que dans les séances des grands jours la plupart des membres sont obligés de rester debout. Et cependant c'est sous le contrôle parlementaire que tout cela a eu lieu ! Ce vaste édifice devant être décoré, une commission parlementaire fut chargée de surveiller les travaux confiés à quelques artistes. Ce n'est pas le moment de juger la valeur des œuvres exécutées, disons seulement que, malgré le sévère contrôle de la Commission, on a choisi le mode de décoration qui offrait le plus d'inconvénients, la peinture à fresque, et qu'il a fallu donner aux artistes presque autant pour réparer leurs peintures, rapidement endommagées par l'acide sulfurique que la fumée de charbon et de gaz engendrent sous le ciel de Londres, que pour les exécuter. Si vous voulez avoir une idée de ce qui a été dépensé, je vous dirai que la série des sujets tirés de l'*Histoire d'Angleterre* qui ornent le petit corridor allant des Communes aux Lords, a coûté 12,000 livres. Franchement n'est-ce pas trop quand on est sous la surveillance du contrôle parlementaire ? Eh bien! aujourd'hui il s'agit de décorer le *central hall*, où de grands carrés de papier garnissent les espaces réservés par l'architecte aux décorations des peintres. Cette fois, vu les inconvénients de la fresque, M. Barry, qui a succédé à son père comme architecte du parlement, a choisi la mosaïque ; il a chargé MM. Poynter et Moore de lui soumettre des dessins; il a pris toutes ses dispositions pour se mettre à l'œuvre aussitôt la session close; M. Layard l'a approuvé et s'est engagé pour la dépense. Il n'y avait qu'une difficulté ; le parlement n'avait pas eu connaissance du projet, n'avait, par conséquent, pas approuvé; en un mot, le contrôle parlementaire était en défaut; bien mieux, le ministre était coupable. L'opposition a saisi l'occasion. Alors qu'elle était au pouvoir elle savait assez bien jouer ces tours d'escamotage, mais aujourd'hui elle a crié bien haut; son indignation de cette violation des priviléges de la Chambre a été grande, la discussion a été longue. M. Layard a fait amende honorable, il a prononcé le *peccavi* sacramentel, la majorité l'a absous ; il a eu son crédit; du reste il avait annoncé que si on ne le lui accordait pas, il réduirait 500 livres sur l'éclairage et le chauffage... parlementaires. On garde bien son chapeau, si je ne me trompe, aux Communes, mais pas son paletot; chacun a été pris d'un frisson, par anticipation, et voilà comme il est des accommodements avec le ciel, non, je veux dire avec le contrôle parlementaire.

Quant à vous donner des nouvelles, c'est chose difficile, la di-

sette n'en fut jamais si grande; cependant ce qui ne manque pas d'intérêt, c'est qu'il est question d'une triple alliance entre le *Burlington fine arts club*, feu la *British Institution* et la *Royal Academy* pour réorganiser les expositions de tableaux anciens, dans les nouvelles galeries de Burlington house. J'aurai soin de vous dire ce qui sera décidé. W. T.

CHRONIQUE

—— On vient de restaurer et d'aménager les bâtimens de la caserne des Célestins, situés au n° 2 de la rue du Petit-Musc. On sait que cette caserne occupe une partie de l'ancien cloître des Célestins, construit en 1539.

En vertu d'une ordonnance royale du 5 février 1841, trois immeubles ont été cédés par l'État à la ville de Paris pour la caserne des Célestins :

1° La caserne proprement dite, moyennant le prix de	1,277,385 fr. 34 c.
2° Un bâtiment contigu dépendant de la bibliothèque de l'Arsenal, moyennant	74,480 » 95 »
3° Une maison domaniale sur la rue de Sully, moyennant	15,774 » 50 »
Total. . .	1,367,640 fr. 79 c.

Cette caserne est destinée à remplacer le quartier du train des équipages, établi à Bercy.

Ces travaux de restauration de la caserne font présumer que le percement du boulevard Henri IV, qui doit relier le boulevard Saint-Germain et la Bastille, en passant sur l'emplacement des Célestins, n'aura pas lieu de sitôt.

—— Encore une inauguration annoncée pour le 15 août prochain!

La fontaine du Château-d'Eau, dont les quatre bassins concentriques, en pierre du Jura, sont achevés en ce moment, serait à même de fonctionner le jour de la fête nationale. Il ne resterait qu'à terminer le piédouche central.

—— Des ouvriers sont occupés depuis quelques jours à enlever les boiseries de l'ancienne salle de la Cour d'assises, qui ne tardera pas à disparaître, car on doit procéder très-prochainement à sa démolition.

C'est en 1810 que la Cour d'assises avait été installée dans ce local. Sous l'ancien Parlement, cette salle avait été affectée à la première chambre des requêtes.

On va, dit-on, essayer d'enlever, pour le transporter sur toile, le plafond peint en 1688 par Bon Boulogne, et représentant la Justice entourée de la Sagesse, de la Force et de la Modération.

Pourvu que l'une de ces grandes vertus essentielles n'aille pas se détacher en route!

—— On élève en ce moment, par les soins de M. Duc, architecte, à droite et à gauche de la tour Bourbon, du Palais de Justice, deux constructions qui termineront la façade nord du monument (quai de l'Horloge). Cette tour apparaîtra sous peu restaurée et complétement remise à neuf, car son mur circulaire à créneaux a été repris en sous-œuvre et sa toiture en poivrière a été entièrement reconstruite.

—— On vient de construire, pour le compte de la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest, sur la ligne de Versailles, une nouvelle gare dont le besoin se faisait sentir depuis longtemps, et destinée au service des voyageurs pour Clichy-la-Garenne et Levallois-Perret. Il est étonnant, en effet, que ces deux communes, dont la population ne s'élève pas à moins de 30,000 âmes, aient été privées jusqu'ici d'un établissement auquel elles avaient tous les droits. Cette gare sera prochainement livrée au public.

—— Puisque nous nous occupons de chemins de fer, rappelons en quelques mots les derniers travaux exécutés par le chemin de ceinture.

Les gares nouvellement ouvertes sur cette ligne sont celles du cours de Vincennes, du boulevard d'Ornano, des avenues de Saint-Ouen et de Courcelles.

Les gares dont le raccordement a modifié la situation sont celles de la Villette, reportée plus au sud, celle correspondant au passage du chemin de l'Est, qui a été rapprochée du pont de Flandres, et celle des Batignolles-Clichy, que l'on a reportée sur les terrassements neufs, à quelques mètres au nord de l'ancienne gare.

Comme travaux de restauration il faut citer la réfection, en grande partie, du viaduc de la Villette, réfection qu'il a fallu opérer sans entraver la reconstruction d'un pont au-dessus de la rue de Thionville, et le remplacement du tablier du pont sur le canal. Ces deux dernières parties de l'œuvre seront prochainement achevées.

On met la dernière main au pont de la rue Brémoutier, dans la nouvelle section comprise entre la gare des Batignolles et celle de Clichy.

Des quatre grands ouvrages en métal nécessités par le raccordement de la gare de Courcelles, le pont viaduc de l'avenue de Clichy a 27 mètres 16 centimètres de longueur et 8 de largeur. Le viaduc du chemin de l'Ouest a 49 mètres 50 centimètres de largeur, 112 de longueur et 5,544 mètres de surface. Le pont du boulevard Malesherbes a 105 mètres de longueur et celui de la rue Prémoutier, dont la forme est très-irrégulière, couvre une superficie de 2,720 mètres.

On évalue à 3,753,235 kilogrammes la quantité de fer, fonte et plomb absorbée par ces quatre ouvrages.

—— Les ouvrages des concurrents aux grands prix de Rome seront exposés à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, les 12, 13 et 14 août, de 10 heures du matin à 4 heures du soir, dans les salles et galeries de quai Malaquais.

—— On critique volontiers, aujourd'hui, les sommes dépensées pour les travaux d'embellissement ou d'utilité, par l'administration de la ville.

Voici, à ce sujet, un document fort intéressant à enregistrer pour l'avenir; c'est le prix de revient de chacun des 18 nouveaux ponts exécutés ou restaurés sur la Seine, à Paris seulement :

Le pont Napoléon III (chemin de fer de ceinture), d'une largeur de 15m,40, et d'une longueur de 172m,59, a coûté 2,236,905 fr. — Le pont de Bercy, long de 96 mètres, coûte 1,334,877 fr. — Le pont d'Austerlitz, long de 90 mètres, coûte 951,204 fr. — Le pont Louis-Philippe, long de 95 mètres, coûte 785,065 fr. — Le pont Saint-Louis (ancienne passerelle de la rue Saint-Louis-en-l'Ile), longueur de la seule arche en fonte qui le forme, 64 mètres, coûte 655,669 fr. — Le pont d'Arcole, une seule arche en fer, longueur 80 mètres, coûte 1,143,000 fr. — Le Petit-Pont, une seule arche en maçonnerie, longueur, 31m,75, coûte 385,509 fr. — Le pont Notre-Dame, d'une longueur de 100 mètres, coûte 713,336 fr. — Le pont Saint-Michel, long de 50 mètres, coûte 743,253. fr. — Le pont au Change, longueur 120 mètres, largeur 30 mètres, coûte 1,272,351 fr. — Le pont Neuf, d'une longueur totale de 273 mètres, largeur de 20 m., entièrement restauré, coûte 1,686,779 fr. Expropriation des boutiques qui occupaient les hémicycles : 440,000 fr. — Le pont de Solférino, en fonte, long de 130 mètres, coûte 1,089,342 fr. — Le pont des Invalides coûte 1,055,389 fr. — Le pont de l'Alma coûte 2,075,759 fr. — Le pont-viaduc d'Auteuil, long de 1,073 mètres, coûte 1,789,921 fr. — Le viaduc du Point-du-Jour, coûte 574,989 fr. — Le pont de Javel, 298,420 fr. Total général : 21,756,133 francs.

—— La statue de Louis XVI que l'on dirige sur Bordeaux a parcouru heureusement le chemin suivant pour sortir de Paris : la rue de l'Université, l'avenue Bosquet, le boulevard des Invalides, le boulevard d'Orléans. Elle est arrivée à destination le 15 du mois de juillet, traînée par vingt-cinq chevaux.

La longueur du chariot est de 6 mètres, et la largeur de 2m 40. Le poids complet du chariot, de la statue et de la charpente d'emballage est d'environ 40,000 kilogr.

C'est à raison de ce poids énorme que la statue n'a pu être transportée par les voies rapides.

—— La ville de Metz vient de donner une preuve éclatante de l'intérêt qu'elle porte aux arts. Le conseil municipal, cédant aux instances de l'Académie de cette ville, a décidé l'agrandissement de son musée et adopté le projet présenté par M. Demoget, architecte de la ville, qui a eu l'heureuse pensée de grouper autour de la bibliothèque les collections scientifiques et artistiques. Ce projet d'ensemble, dont le devis monte à 250,000 fr., assure à ces collections des locaux spacieux, bien aménagés, un musée industriel et un musée de gravures. Le plan reçoit dès maintenant un commencement d'exécution, grâce à un crédit de 60,000 fr. voté par le conseil municipal. Un musée d'archéologie au rez-de-chaussée, un musée de peinture au premier étage occuperont chacun une galerie de 30 mètres de longueur sur 8 mètres de largeur. A la fin de 1870, les travaux seront terminés et tout fait espérer que des dons importants, dont plusieurs sont déjà promis à la ville, viendront bientôt enrichir des collections importantes à bien des titres.

—— La statue colossale de la reine Victoria, destinée à être placée devant Saint-Georges Hall, à Liverpool, vient d'être terminée : elle est du sculpteur Thornycroft; la reine y porte le costume à moitié militaire qu'elle avait lorsqu'elle visita, avec le prince Albert, le camp de Chobham.

—— On prépare à Manchester une exposition d'objets rapportés de tous les coins de la terre par les missionnaires anglicans, et pouvant donner une idée assez complète de la vie domestique des divers peuples sauvages du globe.

—— On vient de découvrir dans la cathédrale de Cracovie le tombeau de Casimir le Grand, le dernier roi de Pologne de la famille des Piastes. Le cercueil et le corps sont en menus débris. La couronne en cuivre, fortement dorée, porte cinq fleurs de lis et les emblèmes de la Bohême ; le sceptre est en argent doré et se termine par une pomme entourée de fleurs de lis.

—— Le prince Borghèse vendrait, dit-on, sa galerie à la Russie pour une somme de 35 millions. Cette galerie faisant partie d'un majorat inaliénable, nous espérons que le bruit est faux. Rome a tant d'attrait pour les voyageurs, que rien ou presque rien n'attire à Saint-Pétersbourg, que cette vente, si elle se réalisait, serait pour l'Europe une perte considérable.

—— Nous recommandons vivement à nos lecteurs l'excellente *Revue archéologique* que publie la librairie Didier. C'est sans contredit actuellement le meilleur recueil qui paraisse en Europe sur cet ordre d'études. Nous aurons l'occasion d'y faire plusieurs fois des emprunts, comme nous en avons déjà fait un : le travail de M. Mariettes sur les tombes égyptiennes de l'Ancien Empire.

—— La troisième édition du *Manuel d'histoire ancienne* de M. François Lenormant, annoncée dans notre dernier numéro, a été épuisée dans quinze jours. On vient d'en publier une quatrième.

FIRMIN JAVEL.

FOUILLES DU TEMPLE D'EDFOU

Le déblaiement du Grand Temple d'Edfou est l'opération la plus considérable que nous ayons faite en Egypte. Il y a six ans, ce magnifique édifice disparaissait encore tout entier (à l'exception du pylône) sous les habitations modernes qui en avaient peu à peu escaladé les terrasses. Il est aujourd'hui rendu à nos études.

La publication des milliers d'inscriptions qui couvrent les murs du Temple d'Edfou ne révélera aucun fait bien nouveau pour l'histoire. Mais on peut s'attendre à y trouver les documents les plus complets et les plus importants sur la géographie de l'Egypte et surtout sur sa mythologie. C'est à tort que l'étude des monuments d'époque ptolémaïque est regardée par quelques-uns comme inutile. Ceux qui cherchent la grande littérature, rivale des plus beaux textes bibliques, ne la trouveront certes pas à Edfou ou à Denderah; c'est aux monuments contemporains des Thoutmès et des Ramsès qu'il faudra la demander. Mais les inscriptions du temps des Lagides ont cet avantage qu'à travers les jeux de mots, la recherche d'esprit, j'oserai même dire les calembours dont elles sont chargées, on y rencontre une variété de renseignements sur lesquels les temples d'époque pharaonique restent constamment muets. En un sens, Edfou est moins discret qu'Abydos et que Karnak. Le profane y a un plus libre accès. La porte du sanctuaire est entrouverte et l'œil peut y pénétrer. C'est là ce qui assure au déblaiement du Grand Temple d'Edfou une moisson digne des efforts que nous avons faits pour la cueillir

Autant les monuments d'époque pharaonique sont prodigues de statues, d'obélisques, de sphinx, de stèles, autant, chose remarquable, les monuments d'époque ptolémaïque en sont avares. Les chambres de ces derniers édifices semblent n'avoir jamais eu pour ornement que les scènes gravées sur leurs murailles. Aussi les travaux considérables auxquels a donné lieu l'exhumation d'Edfou ne seront-ils marqués par aucun monument dans notre Musée du Caire. Une seule pièce pourra un jour y être apportée. C'est l'immense monolithe découvert au centre du sanctuaire.

Ce monolithe, d'un beau granit poli, est taillée en forme de chapelle surmontée d'un pyramidion surbaissé. La hauteur totale est de près de cinq mètres, la largeur à la base de près de deux mètres. Il est évidé au centre de manière à former une niche où, à certains jours de cérémonies, on devait enfermer des emblèmes sacrés.

Si ce monolithe n'avait pour lui que sa masse et le poli de la matière dont il est formé, il ne mériterait peut-être pas les coûteux moyens qu'il sera nécessaire d'employer pour l'amener au Caire. Mais une inscription gravée sur la face principale en fait subitement un monument hors ligne. Par cette inscription, nous apprenons en effet que la chapelle dont nous nous occupons a été érigée au Dieu Horus d'Edfou par le roi Nectanébo Ier. Notre monolithe acquiert ainsi une importance historique, et nous prouve en même temps qu'avant le temple actuel existait un autre édifice que les Ptolémées auront trouvé en mauvais état et reconstruit, ce qui est le cas de presque tous les édifices religieux élevés en Egypte par les successeurs d'Alexandre.

Auguste MARIETTE-BEY.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 AOUT 1869.

SOMMAIRE DU N° 3.

M. DUC, ARCHITECTE DU PALAIS DE JUSTICE

LAURÉAT DU GRAND PRIX DE L'EMPEREUR.

Le grand prix de cent mille francs vient d'être décerné à M. Duc, architecte du Palais de Justice.

Nous sommes heureux d'avoir été les premiers à prévoir ce résultat, et d'avoir désigné ici même à la commission l'auteur de si remarquables travaux, comme le seul artiste vraiment digne de cette haute récompense.

Si l'on se reporte, en effet, à l'article de notre rédacteur en chef inséré dans le numéro du 28 fevrier dernier, on verra que tout en faisant ses réserves sur l'institution même d'un pareil prix, qui lui semblait appelé à éveiller plutôt la cupidité des artistes que l'émulation propre à l'enfantement des chefs-d'œuvre, M. Lenormant n'admettait cette récompense que pour *l'ensemble des travaux de M. Duc au Palais de Justice.*

La décision de la commission justifie trop pleinement les prévisions de notre rédacteur en chef, pour que nous ne trouvions pas un véritable plaisir à en faire le rapprochement aujourd'hui.

FIRMIN JAVEL.

Un accident typographique, survenu à la dernière heure, nous empêche, à notre grand regret, de donner dans le présent numéro la suite de l'article de notre rédacteur en chef, M. Fr. Lenormant, sur l'*Église de Daphni, près Athènes.* F. J.

LE NOUVEL OPÉRA

(3e article.)

Le monument se compose, comme nous l'avons dit, d'une façade principale, de deux façades latérales en retour d'équerre, reproduction exacte, bien que plus sobre, des lignes de la première. Au-dessus d'elle émerge le dôme surbaissé, accusant la circonférence de la salle, au-dessus duquel s'élèvent encore en arrière, à une hauteur démesurée, les murailles cyclopéennes de la scène, que des oculus, de longues meurtrières et une lourde frise sculptée parviennent difficilement à meubler. Ce dernier bâtiment est d'une hauteur hors de proportion avec son développement latéral. La raison, on le voit, et non le goût, trouve seule ici son compte au principe trop entier de l'harmonie des extérieurs avec la disposition intérieure.

Quant aux façades, ce que l'on peut appeler en style de maçonnerie la chemise de parade de la salle et de la scène, nous éliminerons d'abord l'arrière façade, qui ne fut pas combinée pour remplir ce rôle, œuvre utilitaire rendue brutalement incorrecte par les errements de la voirie. Observons toutefois que l'architecte a tiré tout le parti possible du rôle ingrat qui lui était infligé. Les maisons sont d'une ornementation sobre sans recherche monumentale. L'énorme pignon qui s'élève, on ne sait pourquoi du sommet des toitures, vaste temple antique subitement porté à ces hauteurs par une puissance inconnue, a quelque chose d'imposant et de majestueux. L'immense baie qui sous forme de portique en occupe le centre, fait involontairement songer aux constructions antiques. L'ensemble en est noble. Quant aux détails, ils laissent souvent à désirer. Pourquoi ces deux pyramides évidées, aux puériles incrusta-

tions de marbre, pinacles qui viennent encore ajouter à la hauteur regrettable de cette portion du monument. Ils ne peuvent avoir, comme les pinacles des édifices gothiques, la mission *rationnelle* d'ajouter à la pondération des arcs-boutants. Ils n'ont d'autre but, sans doute, que celui d'opposer sur l'aspect latéral un parallèle aux groupes qu'attendent les piédestaux. Pourquoi les avoir reproduits en réduction sur la porte charretière du bas? Étaient-ils donc d'une forme si gracieuse? Pourquoi donc encore s'appliquer à créer ces deux masques grimaçants, sans style, aux traits fondus, au modèle mou, pourvus de leurs dents, dépourvus de leurs yeux, masques hybrides qui peuvent être des figures humaines, mais qui n'ont jamais été ni le masque comique ni le masque tragique, aux traits accentués, que nous a légués l'antiquité (1)? Pourquoi encore avoir écrasé sous cette luxuriante quincaillerie toutes ces cheminées bien comprises, sur lesquelles la grecque antique s'allie si bien aux masques tragiques, cette fois traitée de main de maître? Que signifient toutes ces fontes, d'un dispendieux et continuel entretien, sur des cheminées qui n'attendaient nullement ce singulier couronnement? Mais passons car ce ne sont que des critiques de détail secondaires, dès que nous ne devons pas considérer cette arrière-façade bâtarde comme une façade sérieuse.

Passons aux façades latérales. Nous n'avons, hâtons-nous de le proclamer, que des éloges à en faire. Elles rappellent, mais dans une proportion mieux conçue et une ornementation plus sobre les lignes de la façade principale. Le style principal est emprunté à l'art grec ; la place réservée aux ornements est plus limitée. De vastes parties unies font valoir les parties sculptées. Sur un soubassement en pleins-cintres s'élève un premier étage couronné d'un entablement dont l'architrave formant attique, et percée de fenêtres alternant avec des oculus garnis de marbres et de bustes, est terminée par une corniche que couronne une antéfixe en fonte aux teintes sobres et fondues. A chaque extrémité, la façade se termine par un système de colonnes engagées, d'ordre corinthien, simulant corps avancé, surmonté d'un fronton à cintre surbaissé garni de sculptures demi-rondes bosses. Il y a une savante progression entre les arcs plein-cintre presque unis du soubassement formant portique, et les ornements déjà plus accusés des frontons des fenêtres du premier étage, frontons à alternance curviligne et rectiligne. Il n'est pas jusqu'aux armatures de fonte destinées à couper la hauteur des fenêtres, et à utiliser ainsi pratiquement la section des étages, qui ne soient heureusement trouvées et exécutées : bien que coupées, les fenêtres n'en conservent pas moins, en apparence, leur intégrité, leur élégance. Ici, la sobriété d'ornementation conserve l'unité.

Pour rompre enfin la monotonie d'un trop long développement de façade, l'architecte a placé au milieu un vaste pavillon avancé, dont les lignes élégantes et circulaires font une heureuse opposition avec la surface plane des deux portions de façade qu'il sépare agréablement. Ces élégants pavillons au dôme élancé, dont l'inspiration vient non de l'antiquité, mais de la Renaissance, sont une des plus heureuses créations de l'œuvre : conception, originalité et exécution, tout s'y trouve réuni. Leur seul défaut consiste à n'être d'aucune utilité pratique, et à avoir exigé à eux seuls une énorme plus-value de dépense. Là est l'origine des salons multiples et des chambres à coucher, quelque peu surprises de se voir métamorphosées en accessoires obligés d'un théâtre. Leur but principal est donc l'ornement de la ligne architecturale, preuve nouvelle qu'avec la théorie du rationalisme de l'intérieur avec l'extérieur il est des accommodements possibles. Leur but accessoire, c'est la descente des équipages à couvert, but qu'une simple et économique marquise en vitrage eût tout aussi bien rempli.

Passons maintenant à la façade principale et au système des marbres polychromes. Ici nous serons plus sobre d'éloges. Nous ferons une première observation, quant à l'ensemble des proportions, puis un deuxième reproche quant à l'ornementation outrée.

Cette façade se compose d'une colonnade de sept travées, dont deux en corps avancé. Le premier étage occupé par des colonnes accouplées empruntées à l'ordre corinthien, est charmant d'élégance; mais il s'appuie sur un soubassement à arcs plein-cintre trop bas, et se couronne par un entablement et un attique trop élevés.

L'ensemble du soubassement, suffisamment élevé si on le considère sur ses faces latérales, se trouve en effet considérablement diminué par le système d'emmarchement qui donne accès au péristyle. Il devient dès lors trop bas de toute la hauteur empruntée par ces marches. Ce défaut rend plus choquant encore la trop grande élévation donnée au couronnement, qui constitue à lui seul le tiers environ de l'élévation totale, et vient écraser l'ensemble élégant et léger de la colonnade. Comparons cette façade avec la colonnade du Louvre ou avec celle du Garde-meuble, qui, heureuse de proportions, a été prise pour type de ce système décoratif. D'où vient le contentement qu'on éprouve à contempler ces œuvres, si ce n'est de l'élégant équilibre de toutes leurs parties?

Là, le soubassement égale les deux tiers de la hauteur des colonnes, et offre par cela même un aspect de suffisante résistance. Quant à l'entablement, sa hauteur n'est que du quart de celle des colonnes : il les couronne sans les écraser. Dans l'Opéra, au contraire, ces proportions sont retournées : le soubassement n'est plus que de moitié, quand l'entablement et l'attique réunis équivalent presque à la hauteur des colonnes et entrent pour un tiers dans l'altitude totale de la façade. Il y a là un grave défaut d'équilibre : base trop faible, couronnement trop massif et trop écrasant. Cette élévation de l'attique, nous le savons, obviait à une double nécessité de construction : masquer d'abord tout le vaste système de toitures qui recouvrent foyers, escaliers et corridors; donner en second lieu à la façade une proportion plus importante par rapport aux derniers plans de la salle et de la scène. Mais ne pouvait-on, dans ce but, modifier les colonnes et l'entablement, et arriver au même degré d'altitude? Ne pouvait-on pas donner une toiture spéciale et apparente au grand escalier d'honneur? Voilà encore une application du principe qui soutient que la disposition intérieure doit s'accuser à l'extérieur — lui consacrer un motif spécial d'architecture sur le premier plan, et obtenir ainsi pour la façade, considérée à un point de recul suffisant, plus d'importance, par rapport surtout à cet immense dôme surbaissé, qui l'écrase de son aspect lourd, monotone et insolite. Cette vaste carapace eût ainsi disparu, masquée en partie par l'élévation partielle du premier plan.

L'architecte a si bien senti ce défaut d'élévation de l'attique, qu'il a cherché à le dissimuler sous le luxe des sculptures. C'est-là, croyons-nous, la cause de la regrettable profusion d'ornements qu'on reproche à cette façade trop tapageuse.

(1) Nous ferons la même critique aux masques qui ornent la clef de voûte des fenêtres latérales du premier étage : il y a mollesse et grimace, et non énergique accentuation du masque antique.

L'ornement, en effet, doit accompagner et non surcharger. Ici il prend toute la place, et n'en laisse aucune aux parties unies qui, comme dans les façades latérales, reposent l'œil et font un contraste si important en architecture. Sculptures, marbres, bronzes, dorures, donnent un ensemble chatoyant qui rapetisse le monument.

Le système de polychromie, nous le savons, est un système préconçu rapporté de la Grèce, dont le ciel clément savait conserver aux marbres leur éclat, et donner même à la pierre ces teintes chaudes qui font qu'elle se marie avec tant d'harmonie aux marbres multicolores. Ce principe, nous l'admettons; nous en sommes même très-partisan sous le ciel bleu du Midi. Mais dans nos grandes villes industrielles du Nord, sous notre atmosphère brumeuse perpétuellement chargée d'éléments carboniques, les marbres se corrodent, et perdent leur brillant vernis pour prendre une teinte triste et uniforme. Les pierres elles-mêmes se confondent avec eux dans un ton noir ou bistré. Cet essai a déjà été tenté par les artistes de la Renaissance, si amoureux de l'antiquité, du mouvement et de la couleur : les Philibert Delorme, les Ducerceaux l'ont essayé; Catherine de Médicis en était partisante. On peut en voir les résultats effacés au fronton de la galerie d'Apollon au Louvre. C'est, on doit l'avouer, sous notre ciel un résultat négatif, n'ayant d'effet que le temps que dure le poli éphémère des marbres. Nous croyons donc qu'on a cherché ici un effet momentané, peu en rapport par conséquent avec la dépense imposée (1). Déjà, les marbres multicolores des balustres, sur les façade latérales, s'éteignent, se confondent avec la pierre voisine, et n'accusent plus la gamme de coloris que l'auteur avait cherché à obtenir; plus exposés à la pluie, ils ont, les premiers, commencé à perdre leur teinte, leur éclat.

Quant aux marbres garnissant les entrecolonnements, colonnes et placages, à l'abri des intempéries, ils se conserveront mieux; mais cette conservation même devient pour nous un défaut. « La claustra de marbre, » a écrit M. Garnier, « n'est qu'un rideau, une tenture destinée à préserver la loge. » Ce programme est excellent; mais dans l'exécution, cette claustra est-elle restée réellement une tenture? Ni sa forme, ni son coloris ne répondent à ce but. Comme forme, nous avons deux colonnes soutenant deux consoles importantes qui continuent la ligne de soutènement et servent d'appui à l'architrave, formée, non d'un monolithe, à l'exemple de la Grèce primitive, mais de trois claveaux de pierre dont les joints se trouvent soulagés, aussi bien pour le regard que pour la réalité, par cet ensemble de consoles et de colonnes. Entre les deux consoles se trouve un oculus faisant trou noir, au milieu duquel se découpe en silhouette un pesant buste de bronze reposant sur un socle important. Ce n'est donc plus, comme forme, un simple rideau, mais bien une partie architecturale nécessaire à la solidité du monument, et compliquée dans sa structure comme dans sa composition. Premier défaut, car les colonnettes semblent dès lors devenues les auxiliaires rapportées après coup pour soulager leurs puissantes voisines. La pesanteur de l'attique se prête encore à cette idée d'étaiement.

Si, en second lieu, la claustra est une tenture, ses tons de décoration doivent être sobres afin de réserver à la loge sa profondeur et laisser aux colonnes accouplées l'importance du premier plan. Loin de là, la polychromie chatoyante de tous ces marbres différents fait venir en avant ce qui devrait rester sur le second plan et dans la teinte neutre. Si encore le choix s'était arrêté pour les colonnes sur du vert maurin ou de la griotte aux teintes chaudes et tranquilles; mais non : c'est une brèche, un campan, splendide il est vrai, mais aux veines blanches et éclatantes, qu'on a choisi. Ce n'est plus un rideau, une tenture, c'est une construction monumentale qui s'impose de loin aux regards du passant et qui, par son éclat, éteint le voisinage, rapetisse l'effet des colonnes accouplées, nuit enfin à l'ensemble.

Nous étendrons ces observations au regrettable attique qui vient surcharger démesurément l'entablement de la façade principale. On a voulu le dissimuler sous une profusion de sculptures. Tel Néron étouffait sous une pluie de roses ses sénateurs inutiles. Voici les roses : quatre groupes importants, en ronde bosse, viennent fractionner l'entablement en cinq grands panneaux occupés par des tableaux rentrants, dans lesquels sont sculptés génies et guirlandes fortement accusés en lourds bas-reliefs. Pas une place inoccupée, pas un espace épargné par la sculpture banale et similaire. Génies et guirlandes sont reproduits sept fois de suite par alternance : les groupes sont aussi une reproduction similaire. Enfin groupes, génies et guirlandes n'ont d'autre fonction, en dehors de la nécessité d'ornementation, que de soutenir onze vastes écussons de marbre, boutons de livrée, comme on les a si bien baptisés, sur lesquels éclatent en lettres tapageuses les initiales répétées du souverain. Il est bon, il est nécessaire, croyons-nous, qu'un monument porte la marque du règne qui l'a inspiré. C'est là une signature respectable qu'on doit, ce qu'on ne fait pas assez de nos jours, toujours respecter; l'enlever, c'est une niaiserie tout au plus pardonnable aux époques révolutionnaires et troublées; y substituer une autre signature, c'est un plagiat qui au ridicule joint une mauvaise action. Il en est d'un monument comme d'un livre; il est juste qu'il porte le nom de l'auteur et que ce nom reste à l'abri des violences; mais encore faut-il que cette initiale, cette signature soit discrètement mélangée à l'ornementation générale, — tels les H, les L et les croissants entrelacés de la cour du Louvre et de la galerie du bord de l'eau, — et ne vienne pas, objet principal, obstruer la partie la plus importante d'une façade; qu'en un mot, elle se dissimule, se fasse chercher et ne brave pas orgueilleusement le regard. Cela rappelle trop ces signatures étincelantes que l'active industrie impose aux regards des passants : ce n'est plus une signature, c'est une réclame.

Que ne fait-on disparaître complétement ces cinq bas-reliefs similaires en laissant le tableau rentrant; que ne met-on, à la place de ces quatre groupes trop dynastiques, les quatre statues sculpturales de la Tragédie, de la Comédie, de la Musique et de la Danse? Voilà certes une ornementation rationnelle, en parfaite harmonie avec la destination intérieure. Puisque l'architecte professe ce culte, n'est-ce pas une occasion de l'affirmer? Qu'il fasse enlever en même temps la dorure qui accuse trop fortement tous ces masques grimaçants placés en antéfixes. Cette façade, bien conçue, reprendra immédiatement un caractère de tranquillité qui lui manque.

Ne quittons pas l'extérieur sans reprocher encore la tendance regrettable qui a présidé à l'agencement d'autres parties de l'ornementation, et a fait sacrifier la loi de parallélisme, si nécessaire dans l'architecture, à une flatterie de courtisan. Nous avons loué, comme nous le devions, les deux pavillons avancés des façades latérales; mais pourquoi compromettre leur parallélisme par un disparate choquant? Si l'un est réservé

(1) Les marbres ont été portés dans les devis pour une dépense de 1,200,000 francs, devis dépassés dans l'exécution. Les huit colonnes de la façade ont entraîné, comme *polissage*, une dépense de 100,000 francs.

à l'usage exclusif du souverain, pourquoi l'afficher si pompeusement? Viendra-t-il jamais à l'esprit d'annoncer par des signes extérieurs, compromettants pour la symétrie des Tuileries, que c'est au pavillon de Flore, et non au pavillon Marsan qu'habite le souverain? Pourquoi dès lors, à l'Opéra, doter un pavillon d'une vaste montee en fer à cheval, quand l'autre en est dépourvu?

Passe encore d'avoir installé d'un côté dans le couronnement, cette formidable couvée d'aiglons qu'on a cru devoir imiter, sur le dôme parallèle, par des proues de navires desquelles sortent des choses insolites, des rames sans doute, remplaçant les ailes éployées : ces dispendieuses armatures de plomb eussent pu être supprimées sans nuire à l'élégance du dôme; mais pourquoi avoir construit cet arc triomphal, au vaste fronton cintré, qui vient obstruer la moitié d'une fenêtre? Pourquoi y avoir placé ces cariatides victorieuses? Elles sont assez visibles; pourquoi cependant, avoir attiré sur elles le regard par ces palmes de bronze vert antique et par cet aigle immense de bronze florentin, disparate coloris cherché on ne sait pour quelle raison, hors-d'œuvre indépendant qu'une fantaisie complaisante a créé, qu'une autre fantaisie peut enlever sans nuire à la correction des lignes? A quoi bon, en un mot, tous ces ornements adulateurs, destinés non au souverain mais à sa personne, lorsque le pavillon similaire se distingue par l'absence de toute cette triomphale et symbolique sculpture? Pourquoi encore avoir obstrué par les armes

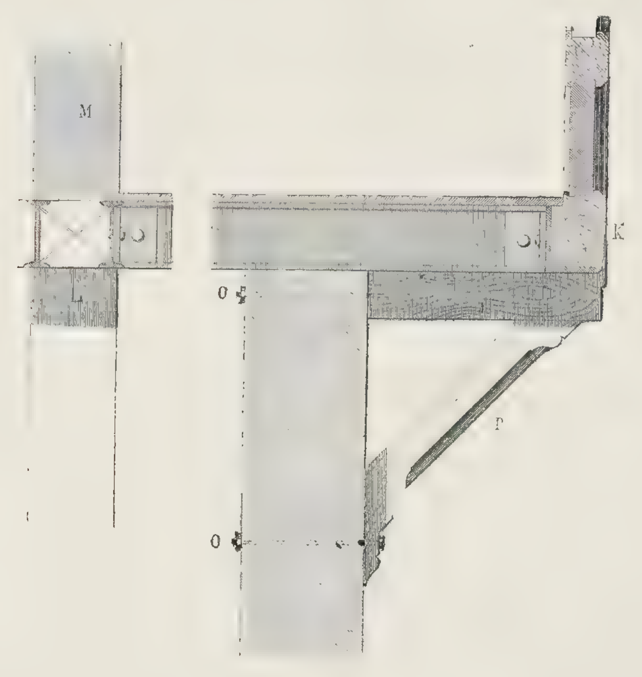


Figure 5.

impériales, l'œil-de-bœuf qui occupe le centre du fronton supérieur et avoir respecté, dans le second, cet oculus noir qui attire le regard? Qu'on ne s'y trompe pas, aujourd'hui ce défaut de parallélisme ne peut choquer : on le voit peu; mais sitôt les planches du chantier enlevées, sitôt le recul de la rue de l'Empereur obtenu, ces défauts s'accentueront aux yeux les moins exercés.

Ajoutons enfin un mot sur la disposition regrettable donnée aux grilles du monument. Il y aura là une série d'encoignures qui rendront ces abords insalubres et nauséabonds. Ici encore, nous nous heurtons contre ce parti-pris de rationalisme des lignes extérieures en désaccord complet avec le principe utilitaire. Qu'importe que les lignes des grilles accusent franchement les contours du monument, si on obtient par là un vice de circulation et de salubrité? Il eût été bien facile de leur tracer un dessin moins tourmenté, de supprimer tous ces redans inutiles, de donner à la massive construction de la porte, sur le boulevard Haussmann, moins d'angles rentrants; de la reculer enfin de quelques mètres pour dégager l'axe de la rue Neuve-des-Mathurins, et ne pas obstruer sa perspective par la vue désagréable d'une massive construction se présentant de biais. Tous ces détails peuvent encore être modifiés, espérons qu'on y songera avant de les terminer, et que nous n'assisterons pas à cet éternel travail de Pénélope qui consiste, comme pour les refuges et éclairages de la façade, à défaire aujourd'hui, à grands frais, ce qui avait été fait hier. Ainsi vont s'engloutir, sans profit, des sommes considérables, qui, avec un peu plus de prévision, eussent pu être épargnées.

Nous ne dirons rien du couronnement des statues qui doivent venir s'installer sur la colossale acrotère de la façade et sur les trois piédestaux ménagés aux angles et au sommet le plus élevé du monument. Nous ne pouvons juger de l'effet avant la mise en place; nous regrettons toutefois, au point de vue de l'exécution artistique, que la fonte du groupe imposant d'Apollon et des deux Muses qui doit planer au sommet de l'édifice, groupe remarquable dû au talent du statuaire Millet, soit, par suite d'un point d'honneur singulier, entrepris à un prix dérisoire par un fondeur nullement outillé pour la réussite d'un bronze d'une pareille dimension. Cette fonte a été rétrocédée par fractions à divers industriels, qui ne pourront évidemment pas mettre le même grain de fusion, la même unité de fonte, la même touche de ciselure, la même précision de montage que s'il s'était agi d'un travail exécuté dans un même atelier. La distance, il est vrai, sauvera ces défauts.

Arrêtons-nous devant l'entrée de ce monument dont nous venons de passer la revue extérieure. Il nous reste à pénétrer dans l'intérieur de cet amoncellement de pierres, de fonte et de briques; à étudier l'acoustique de la salle, le développement de la scène, la facilité des dégagements, la splendeur de l'escalier d'honneur qui, autant que le gros œuvre peut permettre d'en juger, sera merveilleusement réussi; le luxe enfin de l'ornementation. Mais, hélas! nous ne sommes encore qu'en présence de murs bruts attendant leurs enduits, de planchers à peine ourdés, de plafonds rudimentaires. La salle, semblable aux entrailles d'un monstre antédiluvien, laisse voir de tous côtés son ossification de fer, sa structure puissante et ses bases formidables. Quant aux détails qui devront venir recouvrir toute cette énorme structure, ils ne seront pas terminés avant cinq longues années. Arrêtons-nous donc dans cette étude, remettant à plus tard la critique de l'œuvre inachevée aujourd'hui, qui ne peut évidemment, dans cet état de vaste ébauche, être jugée en pleine connaissance de cause. Tel gros œuvre accuse des lignes heureuses qui, terminé, ne présente plus qu'un ensemble d'ornementation regrettable. Attendons que des années et des millions se soient encore écoulés, pour apprécier et juger, espérant toutefois, d'après les dispositions rudimentaires que nous avons pu apprécier — telles que vastes dégagements, escalier d'honneur splendide, emploi de décoration marmoréenne d'un effet saisissant et rationnel à l'intérieur — avoir beaucoup plus à louer qu'à blâmer dans cette œuvre décorative.

Gustave Nast.

(*La suite prochainement.*)

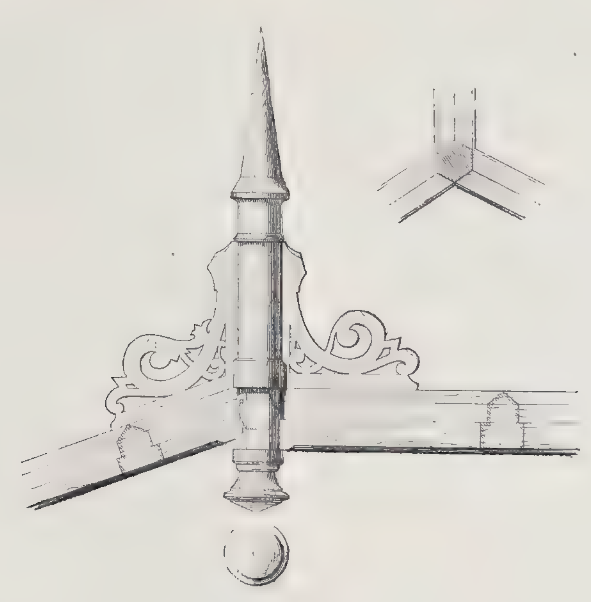


Figure 6.

UNE SERRE-BOUDOIR A AUTEUIL

M. Naudet, architecte. (Voir la pl. 42, nº du 31 juillet.)

Comme nous l'avons dit dans notre dernier numéro, l'architecte de ce petit *salon des fleurs* a parfaitement atteint le but qui lui était proposé, c'est-à-dire a produit une œuvre modeste (car il devait suivre les prescriptions de la plus stricte économie), mais d'un aspect fort agréable, d'un goût charmant.

Le bois a fait presque tous les frais de cette construction, qui se compose de poteaux en chêne avec traverses haut et bas. Les trumeaux sont remplis en briques et enduits en plâtre. Pour éviter l'écartement des poteaux, ce qui ferait voir le joint de la brique et du bois, ces poteaux sont reliés entre eux, tous les 60 centimètres, par des plates-bandes à boulons en fer, noyées dans le remplissage en briques.

L'encorbellement de la face principale est porté par un fer à cornière, entaillé dans la sablière en bois K (fig. 5), et relié au moyen d'équerres aux abouts des solives du plancher; ces solives, également en fer, sont boulonnées par leurs extrémités apposées au moyen d'équerres à un filet en fer L portant un mur de refend P en pan de bois. De cette façon, toute bascule est impossible. Quatre consoles en bois P fixées au mur par des boulons 0,0, viennent compléter la rigidité de la sablière, qui repose, par ses deux extrémités, sur deux consoles en pierre placées au-dessus de deux piles en moellons.

La couverture se compose de deux arbalétriers accolés au mur de refend, de deux arétiers et d'un faîtage.

Le surplus est formé de petits fers à simple ⊥, recevant le vitrage.

Le faîtage et les arbalétriers viennent s'assembler dans un poinçon en bois (fig. 6) orné de consoles formant épi, au-dessus, et d'une clef pendante, au-dessous de ce faîtage.

Le chêneau (fig 7) est en encorbellement sur la face et porté par des consoles B assemblées sur les poteaux. Le socle du chêneau est recouvert d'une suite de planches en bois de chêne, découpées et rangées l'une contre l'autre, mais laissant entre elles un espace de 6 à 8 millimètres; ces planches sont fixées dans le bas et dans leur milieu par une plinthe et une cimaise.

De cette disposition des planches découpées ressortent plusieurs avantages: leur petite dimension permet un choix économique du bois et facilite sa manœuvre sous la scie à découper, ce qui accélère le travail; leur juxtaposition, en laissant un intervalle, permet de faire servir le même modèle sur toutes les faces, quelle que soit leur longueur, par la raison bien simple qu'il est facile de les remplir en augmentant plus ou moins ou diminuant cet intervalle facultatif qui sépare les planchettes.

On évite par le même moyen les assemblages à rainure et languette qui se disjoignent toujours à l'extérieur.

Le gonflement du bois, sous l'influence de l'humidité, peut se faire sans inconvénients comme sans déformation de l'ornementation, car les clous, fixant la cimaise et la plinthe, traversent les planches découpées, qu'on a, au préalable, percées de trous plus grands que le diamètre des clous.

E. Rivoalen.

(La fin au prochain numéro.)

Nous sommes heureux d'annoncer à nos souscripteurs que l'auteur des splendides photographies qui ont déjà popularisé parmi les artistes l'étude des superbes châteaux de la vallée de la Loire, M. Mieusement, de Blois, devient notre collaborateur. C'est dire que nous allons prendre un choix de détails et d'ensembles les plus intéressants, dans sa magnifique collection sur Blois, Chambord, Chenonceaux, Amboise, Azay-le-Rideau, Ussé, Champigny, Chaumont, etc., etc., en un mot toute la brillante série de chefs-d'œuvre qui ont fait du XVIe siècle une époque si marquante, et des bords de la Loire le pays classique de la Renaissance française. Plus près de nous encore, le château de Maisons-sur-Seine a donné à M. Mieusement l'occasion de reproduire de suaves compositions architecturales avec un goût et une adresse rares.

Les vues d'intérieurs surtout sont d'autant plus intéressantes, que jusqu'à présent on avait très-peu réussi dans ce genre de photographies à cause du manque de lumière.

Il faut bien le dire ici, le dessin est un moyen souvent impuissant à reproduire de si belles choses; le sentiment, l'harmonie du modelé, disparaissent facilement ou sont dénaturés tout au moins par la main du plus habile dessinateur, tandis que la reproduction fidèle par la photographie (dont nous nous servons du reste continuellement pour nos planches) peut seule servir vraiment, au point de vue de l'étude, à tout artiste qui désire approfondir une œuvre et profiter de ce muet mais sûr enseignement.

Nous puiserons donc souvent à cette nouvelle source, et l'interprétation par la gravure ne pourra que rendre plus durable la reproduction photographique.

E. R.

EXPLICATION DES PLANCHES

La planche 43 complète le travail envoyé de Rome par M. Vaudremer, sur le temple de Mars Vengeur.

—— Les planches 44 et 45 présentent le plan, les coupes et les façades d'un petit édifice érigé en l'honneur de St-Armel, dont le culte est non-seulement célèbre dans toute la Bretagne, mais qui encore a laissé un profond souvenir en Touraine, surtout à Beaumont-la-Rouce, où l'affluence des pèlerins qui y viennent des paroisses assez éloignées, a réclamé l'érection d'une chapelle dont la construction a été confiée à M. Guérin, architecte diocésain. Cette chapelle a été livrée au culte le 29 septembre 1867. C'est comme on peut en juger une œuvre de science et de goût; la simplicité et l'élégance qui y règnent, l'ornementation extérieure obtenue au moyen de terres cuites colorées diversement et d'appareils de briques d'un effet tranquille et agréable, tout contribue à faire de cette petite chapelle une œuvre de mérite. Nous sommes ici entraînés à répéter, sous une autre forme, puisqu'il s'agit d'un édifice religieux, ce que nous disions il y a quinze jours à propos d'une serre à Auteuil: ce morceau d'architecture, simple, économiquement conçu et soigneusement traité, pourrait nous faire réfléchir désagréablement sur certaines grandes productions architecturales de nos jours, qui ne font pas beaucoup espérer en l'avenir artistique de notre capitale.

Si l'on nous trouve d'humeur chagrine, exagéré dans notre petite critique générale, nous nous bornerons à rechercher et à louer les petites choses faites avec goût et conscience, puisque nous ne pouvons que soupirer devant les énormités architecturales que chaque jour les échafaudages les plus ENTOILÉS dévoilent, en tombant, aux yeux vraiment ébahis et justement indignés de tous les passants. A chaque toile qui tombe, une attente trompée, une illusion qui s'envole!

Nous mettons l'art trop au-dessus des choses matérielles de ce monde pour jeter encore dans la balance de notre comparaison les chiffres pantagruéliques qui peut-être donnent du prix à ces tas de pierre. E. R.

LA FUTURE CHAMBRE SYNDICALE

Le journal *le Bâtiment* publie, dans son numéro du 18 juillet dernier, la lettre suivante:

« Monsieur le Rédacteur,

« Lecteur assidu de votre journal, j'ai remarqué que vous vous faisiez le propagateur infatigable des chambres syndicales.

« Permettez-moi de vous soumettre un projet qui a quelque analogie avec les chambres syndicales.

« Vous savez, Monsieur, que la Société centrale des architectes rend beaucoup de services, que cela n'empêche pas la profession d'être libre, et c'est déjà une securité morale qui résulte pour un propriétaire, de l'emploi d'un de ses membres.

« Je vous ferai remarquer, Monsieur, que presque tous les experts, pour ne pas dire tous, emploient un vérificateur lorsqu'il s'agit de contestations de mémoires. Cela vient de ce qu'un architecte pris dans la seule acception du mot n'est pas compétent pour l'application des tarifs.

« Mon projet consiste à former, non comme rivale de la précédente, mais plutôt comme annexe, une Société de métreurs-vérificateurs.

« Un comité, choisi par une assemblée générale, dirigerait la dite Société, et pour être admis il serait nécessaire d'être reconnu apte par une commission.

« Quoique chaque propriétaire fût encore libre de choisir son vérificateur, il n'en est pas moins vrai que celui admis par la Société aurait une autorité morale pouvant éviter bien des procès.

« Veuillez, je vous prie, Monsieur, en dire un mot dans votre journal, et si l'idée que j'émets avait l'approbation de quelques confrères, je m'empresserais de vous en donner les développements qu'elle comporte.

« El. Jammet,
« Métreur-Vérificateur. »

« Nous espérons, ajoute le secrétaire de la rédaction du *Bâtiment*, que le projet de notre correspondant sera pris en sérieuse considération et nous accueillerons avec empressement toutes les communications qu'on voudra bien nous adresser. »

En réponse à ces quelques lignes nous avions adressé au journal le *Bâtiment* la lettre suivante :

« Au mois d'octobre dernier, j'ai eu l'avantage de vous écrire une longue lettre au sujet de la création d'une chambre syndicale d'architectes-vérificateurs.

« Cette lettre, comme plusieurs autres, n'a pas eu les honneurs de l'insertion dans vos colonnes.

« Dans votre numéro du 18 juillet dernier, vous insérez une lettre de M. Jammet, laquelle à mon avis contient nombre d'erreurs.

« M. Jammet dit : « La Société centrale des architectes rend « beaucoup de services, cela n'empêche pas la profession d'ê- « tre libre et c'est déjà une sécurité morale qui résulte pour le « propriétaire de l'emploi d'un de ses membres. »

Je suis étonné de lire ces lignes signées d'un praticien et je demande à M. Jammet de bien vouloir répondre aux deux questions suivantes :

« 1° Quels sont les services rendus par la Société centrale des architectes ; je cherche depuis plusieurs années les traces de son existence et je n'en trouve aucune.

« 2° Pourquoi M. Jammet dit-il qu'il y a sécurité morale pour un propriétaire à employer comme architecte l'un des membres de ladite Société ? »

Je m'inscris en faux contre cette doctrine, car elle laisse supposer aux propriétaires que les architectes de la Société centrale sont seuls capables de défendre sérieusement leurs intérêts, et cette manière de voir n'est pas exacte.

A l'appui de son idée, M. Jammet ajoute :

« Je vous ferai remarquer, etc.

Je ne puis davantage accepter cette façon de discuter ; tout le système actuellement en vigueur pour les expertises est à améliorer, et nul n'ignore combien cette partie du Code de procédure réclame de modifications.

Au lieu du *favoritisme, l'élection* pour remplir les fonctions d'expert.

Suppression des sinécures résultant de ce mode d'organisation.

Pour me résumer, j'admettrai bien l'idée d'une chambre syndicale des architectes-vérificateurs, mais à la condition qu'elle ne sera pas une annexe de la Société centrale et qu'elle aura pour but, au contraire, de rendre plus pratiques les questions architecturales, et notamment celles se rattachant à la comptabilité du bâtiment.

J. Roblin.

LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Au moment de mettre sous presse nous apprenons le résultat du jugement sur le concours du grand prix d'architecture en 1869, à l'École des Beaux-Arts. Voici les noms des lauréats :

1er prix. M. Dutert (Louis-Ferdinand), né à Douai le 21 octobre 1845, élève de feu Lebas et de M. Ginain.

2e accessit. M. Bizet (Maurice-Adolphe-Marie), né à Paris, le 30 août 1844, élève de M. Guénepin.

1re mention. M. Ulmann (Samuel-Emile-James), né à Paris le 24 novembre 1844, élève de feu Lebas et de M. Ginain.

M. Dutert (Ferdinand) est le frère de feu Dutert qui obtint le prix de Rome il y a quelques années, et qui au milieu de travaux les plus remarquables, laissa en mourant, à son jeune frère, le triste mais honorable devoir d'aller reprendre sa tâche laborieuse après s'être rendu digne lui succéder. Nous applaudissons donc de grand cœur au succès de notre jeune camarade, après avoir tant regretté la fin prématurée de son aîné.

E. Rivoalen.

CHRONIQUE

La distribution des récompenses aux artistes de 1869, a eu lieu le vendredi 13 août, à une heure, dans le grand salon carré du Louvre.

Dans cette séance, ont été également distribués le grand prix de l'Empereur, à M. Duc, architecte du Palais de justice ; les grands prix de Rome décernés aux concours de 1869 (pour la section d'architecture, prix : M. Ferdinand Dutert, accessit : M. Bizat ; mention : M. J. Ulmann. — Section de peinture, prix : M. Luc Merson ; premier accessit : M. Oscar Mathieu ; 2e accessit : M. Édouard Vinion ; 3e accessit : M. Noel Silvestre).

On y a distribué aussi les médailles obtenues par les élèves de de l'École des Beaux-Arts dans le concours de l'année 1869.

—— M. Duc, l'architecte lauréat du grand prix de l'Empereur, remporta le grand prix de l'École des Beaux-Arts au concours de 1825, avec un projet d'hôtel-de-ville.

A son retour de Rome, il fut chargé d'élever la colonne de juillet, sur la place de la Bastille, aux mânes des héros de juillet œuvre qu'il exécuta en collaboration avec Alavoine, en 1831.

En dernier lieu, M. Duc a travaillé successivement avec M. Vaudoyer et avec M. Bommery. Avec le premier, il est l'auteur de la cathédrale de Marseille ; avec le second, il exécute les grands travaux de restauration du Palais de justice.

M. Duc est membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts, section d'architecture).

—— Voici quelques noms pris parmi ceux des architectes ou des chefs de l'administration de la Ville promus aux différents grades de la Légion d'honneur, à l'occasion du 15 août.

Sont nommés officiers :

M. Pelletier, directeur des affaires municipales à la préfecture de la Seine; ancien directeur de la caisse de la boulangerie : 19 ans de service. Chevalier depuis 1862.

M. Ballu, architecte en chef de la ville de Paris; a dirigé les travaux de restauration de la tour Saint-Jacques et la construction des églises de la Trinité et de Saint-Ambroise : 23 ans de services. Chevalier depuis 1860.

Au grade de chevalier :

M. Read, chef de section à la préfecture de la Seine : 25 ans de services judiciaires et administratifs.

M. Laffon de Ladébat, chef de bureau à la préfecture de la Seine, 35 ans de services.

M. Duchâtel, chef de bureau au cabinet du préfet de la Seine : 17 ans de services judiciaires et administratifs.

M. Soupé, secrétaire en chef de la Mairie du 17e arrondissement, précédemment chef de bureau à la préfecture de la Seine : 31 ans de services; a obtenu une médaille d'honneur pour son dévouement lors de l'épidémie cholérique de 1866.

M. Janvier, architecte de la ville de Paris; a dirigé la construction du marché aux bestiaux de La Villette : 25 ans de services.

M. Feydeau, inspecteur principal des cimetières; précédemment inspecteur des travaux de construction des halles centrales : 24 ans de services.

M. Boulard, administrateur du bureau de bienfaisance du 16e arrondissement de Paris, ancien membre du conseil municipal de Passy, ancien officier de la garde nationale de la Seine : 32 ans de services.

M. Fouinat, administrateur du bureau de bienfaisance du 11e arrondissement de Paris, ancien capitaine de la garde nationale de la Seine, administrateur de la caisse d'épargne : 19 ans de services.

—— Le 10 août a eu lieu, au palais des Champs-Elysées, l'ouverture de l'Exposition de l'Union centrale des Arts appliqués à l'industrie.

Le dessin et l'architecture occupent le rang le plus important parmi les belles choses que le public est admis à y examiner; cependant nous avons rapporté de notre première visite un vif sentiment d'admiration pour les produits de la céramique, l'orfévrerie, la cristallerie, les fers forgés, etc., qui encombrent la grande nef, ainsi que pour la magnifique collection d'émaux, de porcelaines, de faïences et d'étoffes qui se trouve rassemblée sous la désignation de *Musée oriental*, dans les galeries supérieures.

Il faut citer également les nombreuses gravures des plus remarquables œuvres de Ruysdaël, de Rembraudt, d'Albert Durer, de Callot, etc., qui font suite au *Musée oriental*.

Nous reviendrons prochainement avec des notes plus complètes sur l'Exposition de l'Union centrale, dont le succès s'est affirmé tout d'abord.

——Les controverses les plus animées ont accueilli l'apparition des quatre groupes qui décorent la base de la façade du nouvel Opéra; c'est-à-dire la *Danse*, par M. Carpeaux; la *Musique*, par M. Guillaume; le *Drame*, par M. Perraud et la *Poésie*, par M. Jouffroy.

On remarque, en effet, entre ces quatre figures, un disparate énorme; l'œuvre de M. Carpeaux ressort entre ses trois voisines avec une vigueur qui choque l'œil du public. Mais on s'accorde généralement, parmi les *romantiques*, à taxer d'*erreurs* les groupes de MM. Guillaume, Jouffroy et Perraud, trois œuvres consciencieuses, honnêtes, dont le principal tort est d'être écrasées par la vivante création de M. Carpeaux.

On place, en ce moment, l'*Apollon* gigantesque qui doit occuper le fronton de l'édifice. Cet Apollon est représenté élevant la lyre au dessus de sa tête, tandisque deux nymphes s'étendent aux pieds du dieu. Le groupe est en bronze galvanoplastisé, et dû au ciseau de M. Aimé Millet, l'auteur de ce fameux *Vercingetorix* qui souleva tant de critiques au Salon, il y a quelques années.

Le poids de ce groupe sera d'environ dix mille kilogrammes.

—— Le monument de la place de Clichy ne sera pas inauguré le 15 août.

—— On s'occupe du percement d'un nouveau boulevard dans le 16e arrondissement.

Ce boulevard partira de l'angle formé par la route de Versailles et l'avenue Molière, longera la partie nord de la maison de Sainte-Périne et aboutira au mur d'enceinte, après avoir traversé le hameau Boileau. Il aura une longueur d'environ 1,100 mètres.

—— Voici les principaux changements qui vont avoir lieu parmi les noms des rues de Paris, par suite d'un nouvel arrêté préfectoral.

Au 7e arrondissement, la rue nouvelle située dans l'axe du pont de l'Alma ayant deux percées entre les avenues Rapp et de la Bourdonnaye, prendra, pour l'une de ces percées, le nom de rue Degenettes (médecin en chef de l'armée d'Egypte) et pour l'autre, celui de rue Camou.

Au 8e *arrondissement*, la rue de la Pépinière prend, pour une partie, le nom d'Abbatucci.

Au 13e *arrondissement*, la voie dite du Transit devient la rue de Tolbiac, pour rappeler la victoire de ce nom.

La rue du Bel-Air, rue Damesme, en souvenir du général mort dans les journées de juin.

La rue Mazagran, rue de Bourgon, du général tué également aux journées de juin. (Il y a une autre voie publique du nom de Mazagran.)

L'avenue située entre la place d'Italie et la rue de Gentilly, va s'appeler Sœur-Rosalie, du nom de cette sœur de charité qui, en juin 1848, couvrit de son corps un officier de la garde mobile, que les insurgés voulaient massacrer et qu'elle sauva.

Au 14e *arrondissement*, une section de la rue du Transit va prendre le nom d'Alesia.

Au 16e *arrondissement*, la rue Neuve-de-la-Pelouse devient rue de l'Obligado; encore un souvenir militaire!

Au 18e *arrondissement*, le chemin latéral à la ligne de ceinture s'appellera la rue Belliard; souvenir militaire!

La rue de la Glacière prendra le nom du général Lefort, qui commandait les chasseurs à cheval de la garde impériale et fut tué à l'ouverture de la campagne de 1815, en chargeant à la tête de ses troupes. Souvenir militaire!

Au 19e *arrondissement*, les rues Dompierre, Barbanègre, rappelleront deux noms qui ont marqué dans les guerres de la République et du premier Empire.

De sorte qu'on peut conclure de tout ceci que nos édiles tiennent moins à nous faciliter la connaissance des rues de Paris, qu'à nous familiariser avec notre belle histoire militaire!

FIRMIN JAVEL.

Un concours vient de s'ouvrir, à Grenoble, pour la construction d'une église sous le vocable de saint Bruno.

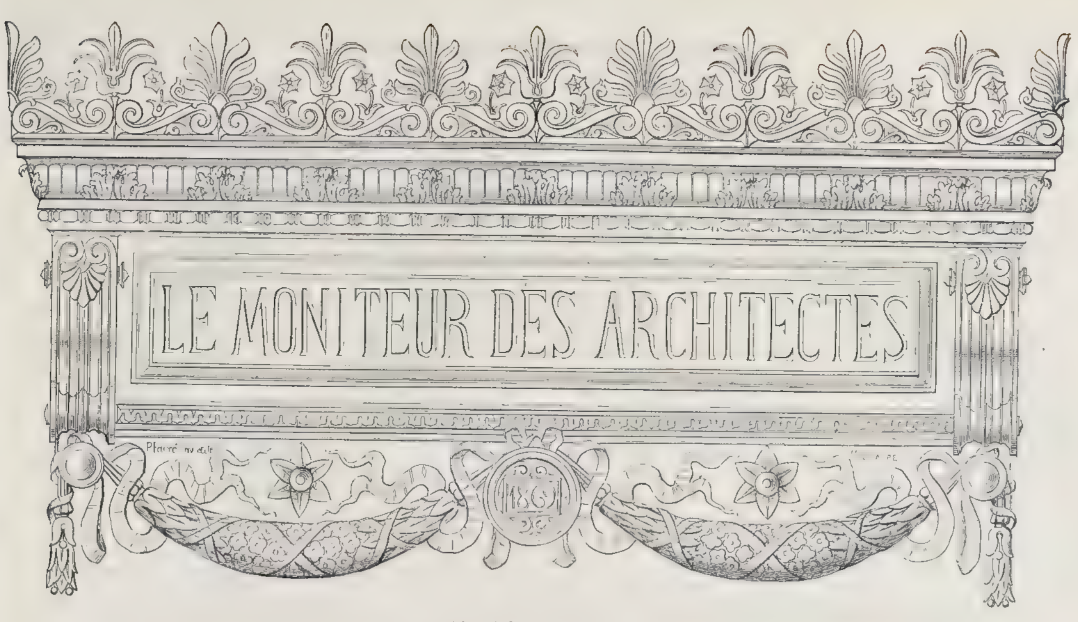
Nous publierons prochainement, dans l'*Indicateur des Architectes*, le programme détaillé et le bordereau des séries de prix de ce concours.

Nous prenons en ce moment nos mesures pour apporter d'importantes modifications au mode de périodicité, au format et à la rédaction de l'*Indicateur des Architectes*.

Nous dirons sous peu en quoi consistent ces modifications.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 AOUT 1869.

SOMMAIRE DU N° 4.

L'ÉGLISE DE DAPHNI PRÈS ATHÈNES

ÉTUDE SUR L'ARCHITECTURE BYZANTINE EN GRECE.

(6e article.)

Y avait-il à Daphni un monastère ou bien une simple église isolée, du temps des princes byzantins? C'est ce que le silence des historiens et l'absence de toute trace de bâtiments monastiques de cette époque ne permettent pas de dire. Mais après la IVe Croisade et la fondation de seigneuries féodales par les barons français dans la Grèce, l'antique Delphinium devint le siége d'une importante abbaye de l'ordre de Citeaux, qui fut le Saint-Denis des ducs d'Athènes de la maison de La Roche.

Nous manquons de données précises sur la fondation de cette abbaye, mais tout semble indiquer qu'elle dut être constituée dès le début de l'établissement de nos compatriotes.

Ce fut, paraît-il, avant même que Guillaume de Champlitte et Geoffroy de Villehardouin se fussent établis en Morée, qu'Othon de La Roche parvint à se faire une conquête particulière des provinces d'Athènes et de Thèbes, attaquées peu de temps auparavant, mais sans succès, par Léon Sgouros (1), et dont le marquis Boniface de Montferrat, roi de Salonique, lui accorda la seigneurie (2). Dès le commencement de 1205 on trouve Othon de la Roche établi à Athènes et à Thèbes avec le titre de μέγας κύρ ou *grand sire*, que possédaient les seigneurs grecs de l'Attique sous les Comnènes (1). Aussitôt après la conquête de la Morée par Guillaume de Champlitte et Geoffroy de Villehardouin, le roi de Salonique céda aux princes d'Achaïe son droit supérieur sur la seigneurie d'Athènes (2); et lorsque Geoffroy de Villehardouin régla les droits réciproques des conquérants vis-à-vis les uns des autres, comme préliminaire nécessaire de la bonne administration des peuples conquis, le seigneur d'Athènes obtint la première des douze grandes baronnies ou pairies d'Achaïe (3).

C'était au nom des intérêts de l'Église romaine qu'avait été entreprise l'expédition contre Constantinople; c'était au nom des mêmes intérêts que la ville impériale avait été conquise et et l'empire distribué entre les Latins. Il convenait donc, aussitôt qu'on avait pris possession d'une province et qu'on pouvait l'organiser militairement et féodalement, qu'on en référât à Rome pour l'organisation religieuse. Un légat du Saint-Siége, le cardinal Benoît de Sainte-Suzanne, était établi à Constantinople, et un patriarche latin, Thomas Morosini, avait été élu comme chef supérieur de l'administration religieuse de l'empire; mais ils n'avaient que des pouvoirs limités, et le pape Innocent III était l'arbitre auquel il fallait toujours recourir. Il y avait dans l'empire byzantin un clergé nombreux, riche et puissant; il y avait aussi des monastères de l'ordre de Saint-Basile répandus dans toutes les provinces. Sans doute un bon nombre des membres du haut clergé avaient suivi l'exemple de l'archevêque d'Athènes, le courageux Michel de Chones, et après avoir vu leurs efforts inutiles s'étaient retirés en Asie. Mais beaucoup d'autres étaient restés, et de ces derniers les uns refusaient toute adhésion à l'Église romaine, les autres se

(1) Nicet. Choniat., p. 800, éd. de Paris.

(2) *Livre de la Conqueste*, p. 101, éd. Buchon.

(1) Μέγαν κύρην τὸν ἔλεγαν, οὕτως τὸν ὠνομάζαν,
Ἐκεῖνον ὁποῦ αὐθέντευεν ἔτοτε τὴν Ἀθήναν.

Chronique grecque de Morée, v. 223 et 224.

(2) *Ibid.*, v. 221. — Cf. Andr. Dandol. *ap.* Muratori, t. XII, p. 335.

(3) Voy. Buchon. *Eclaircissements historiques et généalogiques sur la principauté de Morée*, t. I, p. 316.

soumettaient à l'autorité pontificale, et d'autres hésitaient. Il fallait donc pourvoir à ces diverses nécessités, et en même temps veiller à ce que, dans ce pillage général, les biens ecclésiastiques ne devinssent pas la proie de la conquête. On pouvait craindre aussi que l'intolérance des catholiques vainqueurs ne nuisît à l'œuvre de réconciliation entre les deux Églises, et qu'en voulant arriver trop promptement au but on ne s'exposât à le manquer.

Innocent III, à chaque progrès de l'invasion, pourvoyait à tout avec autant de fermeté que de prudence. Dès la prise de Patras, antique siége métropolitain illustré par l'apôtre saint André, Guillaume de Champlitte avait envoyé à la fois au légat et au pape pour recevoir leurs ordres; et Innocent III avait sur-le-champ réorganisé l'archevêché de Patras avec ses cinq évêques suffragants anciens, ceux d'Andravida, d'Olène près de Pyrgos, de Modon, de Coron et de Nicli, villes qui, pour la plupart, restaient cependant encore à conquérir. Dès la première occupation de ces deux villes par Othon de La Roche, l'archevêché de Thèbes et celui d'Athènes furent reconstitués avec leurs suffragants, tels qu'ils existaient dans le XIe siècle (1). A la place de Michel Choniatès, réfugié en Asie, un nommé Bérard fut élu à l'archevêché d'Athènes, et on lui attribua ses quinze suffragants anciens, ceux de Chalcis ou Négrepont, de Carystos, aussi en Eubée, des Thermopyles, de Salona ou Amphissa, de Mégare, de Daulis, de Coronée en Béotie, de Zeïtoun ou Lamia, d'Avlon en Laconie, de Rhéa, et des îles d'Andros, de Scyros, de Zéa, d'Égine et de Cythnos, qui, la plupart aussi, étaient entre les mains des Grecs. Il en fut de même de tous les siéges métropolitains de Thessalie et de Macédoine.

Le pape prescrivit en même temps partout au clergé latin supérieur d'user de la plus grande modération avec les titulaires grecs. « Considérant mûrement, écrivait-il à l'archevêque de « Patras, la nouveauté de cette conquête et de cette grande « révolution, nous pensons qu'on doit agir ici avec la plus « grande circonspection. Ne vous hâtez donc pas, après un « premier appel à l'obédience, de prononcer sur le sort du « clergé grec. Si les titulaires des paroisses les abandonnent, « gardez-vous de les remplacer trop tôt. Usez de patience; « rappelez-les une fois, deux fois, trois fois, à de longues dis- « tances, et ne procédez à leur remplacement que quand tout « succès sera épuisé (2). »

Dans l'œuvre de réorganisation religieuse ainsi entreprise sous la direction d'un des plus grands génies qu'on ait vus s'asseoir sur la chaire de Saint-Pierre, les ordres religieux, milice infatigable de l'Église romaine, devaient avoir une large part. L'année même qui suivit la conquête de Constantinople par les Latins, Innocent III faisait partir des moines cisterciens pour la Grèce, sur la demande de l'empereur Baudouin (3), et en 1206 le chapitre général de l'ordre réglait les obligations des abbés des monastères nouvellement fondés ou à fonder dans l'Orient grec, pour l'assistance ou la représentation aux assemblées de ce genre (4).

La collection des lettres d'Innocent III, de ce grand pape qui domina si puissamment par son génie supérieur et par l'ascendant de sa foi ardente toutes les affaires et tous les hommes de son siècle pendant les dix-neuf années qu'il occupa le trône pontifical, constituent la source unique, mais incomparablement précieuse, pour l'histoire de l'établissement religieux des Latins en Grèce à cette époque. A la date de 1210 nous y trouvons deux lettres relatives, l'une à la fondation d'un chapitre de chanoines réguliers à Patras (1), l'autre à l'envoi de moines de l'abbaye cistercienne de la Haute-Combe pour établir un monastère dans la principauté d'Achaïe et dans le diocèse de Patras (2).

Toute mention du moment où fut fondée l'abbaye de *Delphinum* ou *Dalphinum*, car c'est ainsi qu'on l'appelait alors, manque dans le recueil publié par Baluze. Mais nous croyons que cette abbaye a précédé sur le sol de la Grèce celle des moines de la Haute-Combe. En effet, aucune mention de la localité appelée aujourd'hui Daphni n'est faite dans la grande bulle donnée en 1208 par Innocent III, pour la réorganisation définitive du diocèse et de la province ecclésiastique d'Athènes (3). Elle n'est citée ni parmi les églises isolées, ni parmi les monastères soumis à l'archevêque Bérard. C'est là une preuve certaine qu'un établissement de moines occidentaux avait été déjà fondé dans cet endroit; car, dans le système adopté par Innocent III pour les pays conquis à la suite de la IVe Croisade, partout où les seigneurs français s'étaient installés et où les siéges épiscopaux avaient été mis au pouvoir de prélats latins, les monastères grecs de l'ordre de Saint-Basile étaient soumis à la juridiction de l'ordinaire, tandis que les monastères latins échappaient au pouvoir de l'évêque et ne reconnaissaient que leurs supérieurs d'Europe. Il est d'ailleurs probable que la fondation de cette belle et riche abbaye par le chevalier franc-comtois qui était venu régner là où avaient vécu Thémistocle et Périclès, avait dû être antérieure à l'époque où ce même Othon de La Roche, en 1210, effrayé sans doute de la manière dont se multipliaient les donations de biens aux églises et aux monastères, défendit d'en faire, même par testament, ce qui lui amena avec le Souverain Pontife une querelle très-vive, à la fin de laquelle il dut céder et demander son pardon (4).

Ce fut, du reste, à son pays natal que le grand sire d'Athènes s'adressa pour en faire venir les moines qu'il établit dans l'abbaye de Delphine. Nous savons, en effet, que ceux-ci venaient de l'abbaye de Bellevaux dans le diocèse de Besançon (5), abbaye considérable et célèbre fondée un siècle auparavant. Tout était français dans la seigneurie d'Athènes et de Thèbes, aussi bien les choses religieuses que les choses civiles, à tel point que le pape avait dû consentir à ce que la nouvelle Église latine constituée dans l'Attique et la Béotie suivît les usages et le bréviaire du diocèse de Paris (6). Il en était de même dans toute la principauté d'Achaïe, et Ramon Muntaner, aussi spirituel chroniqueur qu'aventureux guerrier, disait au commencement du XIVe siècle « que la plus noble chevalerie « du monde était la chevalerie française de Morée, et qu'on y « parlait aussi bon français qu'à Paris (7). »

François Lenormant.

(La suite prochainement.)

(1) Baluze, *Epist. Innocent. III*, t. II, p. 267.
(2) Baluze, *Epist. Innocent. III*, t. II, p. 23.
(3) *Bullarium magnum*, t. III, p. 112.
(4) D. Martène, *Thesaurus nov. anecdotorum*, t. IV, col. 1318: *Abbates Græciæ anno quarto veniant ad capitulum; abbates vero de Syria et de Palæstina anno quinto.*

(1) Baluze, t. II, p. 485.
(2) *Ibid.*, p. 487.
(3) *Bullar. magn.*, t. III, p. 131. — Baluze, t. II, p. 266.
(4) Baluze, t. II, p. 465. — Voy. Buchon, *Eclaircissements historiques et généalogiques sur la principauté de la Morée*, t. I, p. 318.
(5) Voy. D. Martène, *Thesaurus novus anecdotorum*, t. IV, col. 1453.
(6) Baluze, t. II, p. 193.
(7) T. II, p. 315, de la traduction de Buchon.
Le pape Honorius III dit aussi de la même contrée : *Ibi noviter quasi nova Francia creata est. — Honor. III epist. ad reginam Francorum, anno 1224, a. d. XIII Kal. Jun.* dans les copies manuscrites de La Porte du Theil conservées à la Bibliothèque Impériale.

LA FUTURE CHAMBRE SYNDICALE

Nous avons inséré dans notre dernier numéro une lettre que M. Jammet, architecte, avait adressée au *Bâtiment*, puis la réponse de notre collaborateur, M. Roblin jeune, à cette lettre. La question sur laquelle ces messieurs sont plus près de s'entendre qu'ils n'en ont l'air, a été soulevée déjà dans *le Bâtiment ;* puis plus tard dans *l'Union nationale*; cette dernière fois d'une façon très-large et très-entendue par un article de M. Osselin, architecte. Nous avons regretté de ne pouvoir, faute d'espace, donner place à cette intéressante discussion dans nos colonnes.

Nous croyons aujourd'hui devoir, en reproduisant textuellement la suite de cette légère polémique entre MM. Jammet et Roblin, sans rien changer aux communications qu'on veut bien nous faire à ce sujet, donner l'exemple de l'impartialité, et ne pas tomber dans le petit travers dont se plaint M. Roblin jeune de la part de notre honorable confrère du *Bâtiment*, en ne faisant subir aucune coupure, aucune altération aux écrits de ceux qui éclaircissent une question d'actualité par une discussion sincère, qui n'est vive qu'à cause des convictions qui l'animent.

Toute déformation d'une idée, occasionnée nécessairement par ces coupures *non autorisées*, non motivées, ne peut que faire dégénérer ces débats intéressants en personnalités futiles et désagréables.

E. R.

Monsieur le rédacteur en chef du journal *le Bâtiment*,

Permettez-moi de répondre quelques mots au *Réquisitoire* de M. Roblin jeune, publié dans votre numéro du 1er août.

Première question. — Il prétend chercher inutilement les traces de la Société centrale d'architecture ?

Un seul fait : le livre intitulé : *Manuel des Lois du Bâtiment* donne une assez bonne idée de la Société.

2e *question.* Il me demande d'où vient la *sécurité morale* d'un propriétaire lorsqu'il a pour architecte un membre de la Société? Je répondrai que le propriétaire s'imaginera difficilement qu'une Société, dont les Garnier, les Daly, les Baltard et autres font partie, soit l'asile des médiocrités et des incapacités.

Mais je n'ai pas mission de défendre contre M. Roblin jeune les membres de cette Société; continuons donc l'examen des griefs qu'il a contre ma lettre.

Je remarque ces mots : « Je ne puis accepter cette façon de discuter. » Je me permettrai de faire observer à M. Roblin que je ne discutais pas dans le paragraphe *incriminé*. Je faisais une remarque pouvant venir à l'appui de mon idée; M. Roblin, enfourchant son cheval de bataille, ne s'arrête pas à mon idée, et vient nous parler d'élections d'experts, de Code de procédure, etc. Mais, mon cher confrère, je ne m'oppose nullement à votre système, s'il est bon, mais par qui ferez-vous élire ces experts? Enfin, avez-vous un système? Pourquoi ne le publiez-vous pas?

Hélas! la critique est aisée, mais l'art est difficile.

Enfin, M. Roblin termine en admettant l'idée d'une Chambre syndicale, mais dans d'autres conditions. Je n'ai jamais prétendu fixer un programme à la future Chambre; je suis promoteur de l'idée, voilà tout; c'est la Chambre elle-même qui sera maîtresse de ses agissements.

Pour en finir, monsieur, ce n'est pas une attaque contre chaque expression de ma lettre qui fera aboutir ce projet. L'idée est-elle bonne? Si oui, faites comme moi, amenez-nous des adhérents, c'est le point principal, et, dans une assemblée générale, on discutera le but et le moyen de la Société.

Agréez, monsieur, etc.

E. L. Jammet,
architecte vérificateur.

Monsieur le rédacteur en chef du journal *le Bâtiment*,

Vous avez inséré, dans votre numéro du premier août dernier, partie d'une lettre que je vous adressais en réponse à celle de M. Jammet, contenue dans votre numéro du 18 juillet.

Je dis *partie de ma lettre ;* car, M. le rédacteur, ma lettre a été tronquée, certains passages modifiés, le tout sans mon assentiment, et ce qui a pu permettre à M. Jammet de dire qu'il était le promoteur de l'idée d'une chambre syndicale d'architectes-vérificateurs.

Que M. Jammet me permette de le rectifier :

Il y a environ 8 mois que l'idée a été mise à jour dans *le Bâtiment*, et je m'empressai d'y envoyer immédiatement mon adhésion par une longue lettre en développant les motifs; — malgré l'avis qui avait été inséré dans ce journal, ma lettre n'eut pas les honneurs de l'impression dans vos colonnes. Voici ce que je rappelais dans cette lettre dont partie a été insérée dans votre numéro du 1er août, et tout ce passage a été supprimé sans mon autorisation.

Je ne suivrai pas M. Jammet sur le terrain de badinage où il place la discussion. J'ai l'habitude de discuter avec énergie des convictions sincères et que je crois vraies, m'occupant peu des personnalités et ne recherchant qu'une seule chose : la vérité.

Ceci m'amène à dire que M. Jammet s'est donné raison en changeant le sens de mes paroles; — je n'ai pas dit qu'il n'y avait aucune *sécurité morale* pour un propriétaire à employer comme architecte un membre de la société centrale ; j'ai exprimé une idée inverse; c'est-à-dire que hors la société centrale aussi bien que parmi les membres de cette société, on trouvait des architectes consciencieux et ce n'est pas la réponse de M. Jammet qui a modifié mes opinions.

Relativement à la question faisant l'objet principal de ma lettre et dont le sens a été *atténué* par votre rédaction, j'ai dit et je maintiens ceci et ne cesserai de le répéter chaque fois que l'occasion s'en présentera :

« Au lieu du *favoritisme*, l'élection pour remplir les fonctions « d'expert. »

Tout homme de bonne foi reconnaîtra que le système en vigueur pour les expertises, à Paris, est très-long et très-coûteux et cause souvent de grands préjudices à nos clients.

Il est non moins vrai que les affaires devant experts s'éternisent (je ne veux pas dire par la faute de ceux-ci), mais par un vice d'organisation dont il faut rechercher les causes et découvrir le remède; et je crois, Monsieur le rédacteur que tout le monde doit se préoccuper de cette situation qui nous est faite et dont nous souffrons tous.

M. Jammet me dit : Qu'entendez-vous par élection?

La réponse est très-simple :

Par les architectes seuls.

Par les architectes et entrepreneurs.

Par qui vous voudrez, en un mot, et comme vous voudrez; mais plus de favoritisme.

Je vous prie en terminant de me pardonner cette trop longue lettre et de vouloir bien m'inscrire au nombre des adhérents à la création d'une chambre syndicale.

J'espère que vous voudrez bien insérer ma réponse dans votre prochain numéro et agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Roblin jeune.

Nous dirons plus tard, lorsque MM. Jammet et Roblin jeune seront tombés d'accord sur le sujet de la chambre syndicale des architectes-vérificateurs, pourquoi, en applaudissant à leur discussion et à leur future entente d'idées, nous voudrions voir leurs efforts tendre vers la création d'une chambre décorée d'un titre moins complexe. Jusqu'à présent nous avions cru qu'il suffisait en dépit de certaines excep-

tions, en dépit d'une habitude toute moderne et que je crois préjudiciable à l'unité de notre profession, j'avais cru qu'il suffisait d'avoir fait certaines études *théoriques* et *pratiques* n'importe comment, n'importe où, pour être architecte, *et par conséquent savoir vérifier les travaux de bâtiment.* Ces messieurs par une subtilité bien innocente, mais sans résultat bien certain je crois, veulent rendre pour ainsi dire officielle cette dénomination, où cette subdivision de profession que nous ne pouvons concevoir que comme un curieux exemple de pléonasme. Sans nous lancer dans une discussion sur des mots, qui peut-être deviendraient la source de trop longs développements, exprimons ici le désir de voir la réalisation du projet de *Chambre Syndicale des Architectes*, tout simplement.

E. Rivoalen.

UNE SERRE-BOUDOIR A AUTEUIL

M. Naudet, architecte (*suite*). (Voir la pl. 42, n° du 31 juillet.)

L'architecte a établi, d'après ces mêmes principes, la frise découpée ornant l'intérieur de la serre, et la face E (fig. 8) de la jardinière en console portant les pots de fleurs PP.

La vitrerie sur le comble est fixée au moyen de tringles en zinc dans chacune desquelles un trou est ménagé pour l'écoulement à l'extérieur des gouttes d'eau qui, glissant sur la surface intérieure du vitrage et provenant de la condensation des vapeurs végétales, retomberaient sans cette précaution sur le sol. Quant à l'eau provenant de la dernière feuille de verre, près du chéneau, laquelle n'est pas munie de tringle gouttière, cette eau tombe d'abord sur le glacis garni de zinc de la corniche G; de là elle coule sur les fleurs de la Jardinière P, également garnie de zinc et munie de petits tubes d'écoulement qui lui permettent de retomber sur le sol, derrière les caisses à fleurs, et dans une rigole en plomb qui la conduit à l'extérieur.

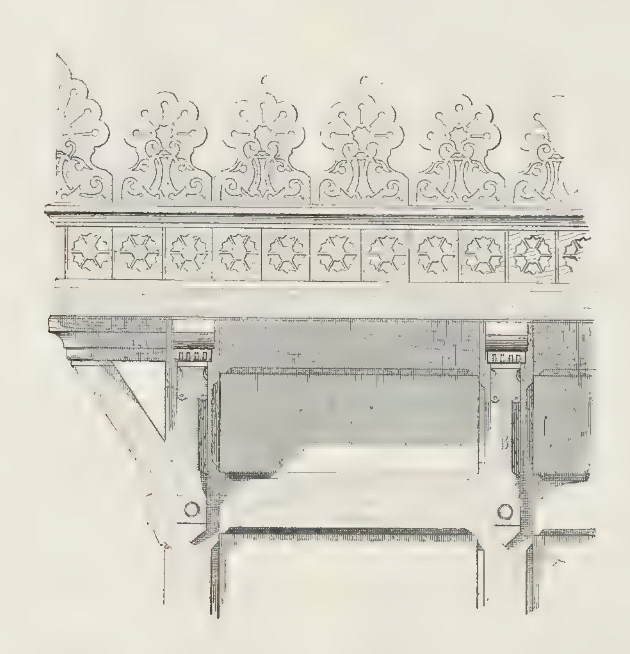


Figure 7.

Le sol, sous les caisses à fleurs, est recouvert de plomb ; au milieu, il est orné de mosaïques (système Crisdofoli), et bombé de façon à faire écouler les eaux de lavage dans la rigole en plomb dont nous avons parlé.

Les bois à l'extérieur sont peints en blanc, les moulures et chanfreins réchauffés par un ton de vermillon ; les parties enduites en plâtre sont peintes en jaune Sienne avec filets grisés.

Le prix de revient de cette petite construction, si soignée dans tous ses détails, est de 3,460 francs ainsi répartis entre les différents corps d'état.

Maçonnerie	450	francs.
Dallages en mosaïques	160	—
Menuiserie, compris baches	1550	—
Serrurerie, compris pannes en fer forgé, plancher en fer, chaînage, etc.	500	—
Plomberie, compris garnissage des corniches, des tablettes	500	—
Plomb sur les baches	300	—
Total,	3460	francs.

Comme on en peut juger par cette description et les renseignements exacts que M. Naudet a eu l'obligeance de nous communiquer, la petite serre-boudoir dont nous avons donné l'en-

semble et les détails, méritait, certes, tout notre intérêt, et prouve qu'il y a des artistes de goût qui, sans programme dispendieux, savent faire, par l'étude attentive des moindres détails, une œuvre parfaitement durable, agréable aux yeux et satisfaisant bien à sa destination. E. R.

CONCOURS

POUR ÉLEVER UN MONUMENT A M. VERDREL, MAIRE DE LA VILLE DE ROUEN.

Résultats.

1er PRIX : Exécution du projet, s'il est approuvé par les autorités compétentes, et médaille d'or aux armes de la ville :

Projet n° 43, portant l'épigraphe : « *En perpétuant son souvenir, ils en partagent l'honneur,* » présenté par M. AUGUSTE IGUEL, statuaire à Paris-Montmartre, rue Véron, n° 30.

2e PRIX : Allocation de 500 fr.

Projet n° 39, portant l'épigraphe : « *La Force, la Justice, la Prudence et l'Amitié, sont quatre vertus que l'homme de bien possède,* » présenté par M. EDMOND BONNET, sculpteur à Rouen, île Lacroix.

3e PRIX : Allocation de 250 fr.

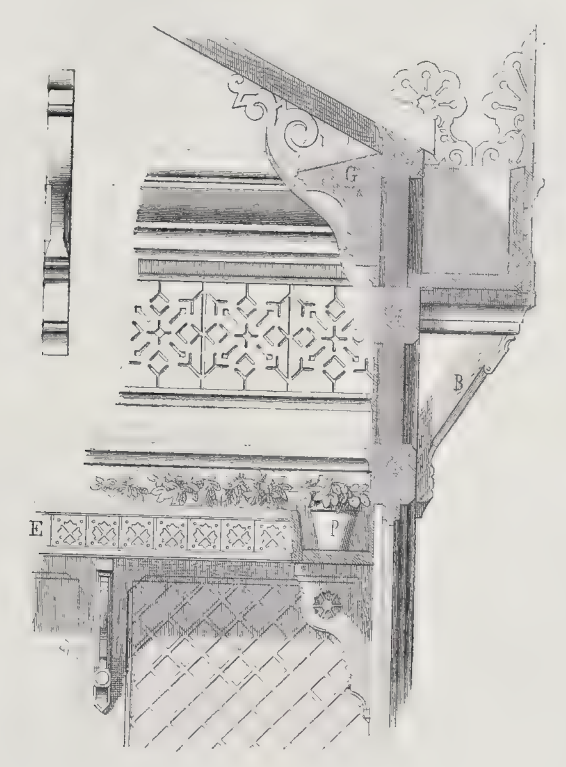


Figure 8.

Projet n° 4, portant l'épigraphe : « *Memento,* » présenté par M. EDOUARD CORROYER, architecte à Paris, rue de Ponthieu, 59.

En outre des mentions honorables ont été décernées aux auteurs des projets suivants :

1re MENTION : *ex æquo* :

Projet n° 14, portant l'épigraphe : « *Laus et Virtus.* »

Projet n° 41, portant l'épigraphe : « *Civitas magno civi,* » présenté par M. PICQ (*Henri-Pierre*), Architecte inspecteur des travaux de la ville de Paris.

2e MENTION :

Projet n° 28, portant l'épigraphe : « *Ave.,* » présenté par M. HENRI GEISSE, architecte à Paris, élève de MM. André et Coquart.

3e MENTION :

Projet n° 13, portant l'épigraphe : « *Sta viator,* » présenté par M. FOULHOUX, architecte à Paris.

DISCOURS

Prononcés à la distribution des récompenses aux artistes exposants au Salon de 1869, aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts et au lauréat du Grand-Prix de l'Empereur.

Discours de M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts.

Messieurs, l'année qui s'est écoulée prendra rang parmi les dates précieuses dont nous aimons avec vous à garder le sou-

venir : nous l'inscrirons à l'une des meilleures places, dans ces belles annales de l'art contemporain, dont elle contribuera pour sa part à entretenir et augmenter l'éclat.

Si, dans nos précédentes réunions, j'ai parfois signalé à votre attention des tendances contre lesquelles je croyais devoir vous prémunir, aujourd'hui je suis heureux de me faire l'écho de l'opinion générale, qui a proclamé la supériorité du salon de 1869. Jamais, en effet, plus d'efforts n'ont été dirigés du côté du grand art, et, au moment de décerner les médailles d'honneur, vos juges ont pu être arrêtés plutôt par l'embarras du choix que par la pénurie de compositions dignes de ces récompenses.

Pour répartir les autres récompenses, la difficulté était au moins égale, en présence d'une abondance exceptionnelle d'œuvres méritantes, traitées avec une science irréprochable par les statuaires et les peintres d'histoire, avec une grande habileté de mise en scène par les peintres de genre, avec un sentiment profond de la nature par les paysagistes, et une expérience accomplie par les graveurs et les lithographes.

C'est donc pour nous, messieurs, un jour doublement heureux que celui où se constatent d'aussi bons résultats et où je vois grandir et s'élever des artistes qui promettent de continuer les glorieuses traditions de leurs devanciers, dont les rangs s'éclaircissent malheureusement chaque jour.

Cette année votre École a fait encore des pertes bien regrettables. Deux maîtres d'un grand mérite, Huet et Hesse, nous ont été ravis; nous devons un hommage à leur mémoire.

Le nom de Paul Huet rappelle à vos esprits la voie heureuse suivie par le paysage français depuis un demi-siècle. Il fut un de ceux qui portèrent les premiers coups aux conventions trop longtemps subies ; sans autre autorité que sa propre passion pour les beautés des ciels, des forêts et des eaux; dès 1822, il s'efforçait de ressusciter la nature dans l'art, et ses premières créations sont contemporaines de l'époque de la renaissance du paysage. Déjà, l'an dernier, en louant devant vous l'œuvre de Théodore Rousseau, je rendais justice à ce genre qui sera l'un des titres de l'école moderne aux éloges de la postérité. Huet en a conservé jusqu'au dernier jour la grande et saine tradition.

C'est dans une autre partie de l'art que Nicolas-Auguste Hesse s'est illustré. Le nom de Hesse avait été dignement porté par toute une famille de peintres. Celui dont nous déplorons la mort était élève de Gros et de son frère aîné, habile miniaturiste. En 1818, après avoir suivi les cours de l'École des beaux-arts, il remporta le prix de Rome. Hesse a consacré un talent sévère et sobre à la peinture d'histoire et à la peinture religieuse. Aussi, ne faut-il pas chercher la liste de ses œuvres dans les catalogues de nos expositions.

C'est dans les monuments publics, et surtout dans les chapelles de nos églises, qu'il a déployé les savantes qualités de son pinceau. Des vitraux, des peintures murales, des tableaux décoratifs en grand nombre, à Sainte-Clotilde, à Saint-Eustache, à Notre-Dame de Lorette, et, dans un autre ordre, à l'Hôtel de Ville de Paris, témoignent de l'activité de cet artiste éminent. L'Académie des beaux-arts, attentive aux manifestations élevées, lui avait ouvert, en 1863, les portes de l'Institut. L'œuvre d'Auguste Hesse lui assigne un rang distingué dans vos annales.

Permettez-moi, messieurs, d'associer à ces regrets publics le nom de M. Tournois, chef de la division des beaux-arts, que mon administration vient de perdre. Vous l'avez tous connu ; vous avez apprécié, comme nous, cette vie consacrée tout entière au travail et au devoir.

Le maître que vous aimez, jeunes élèves de l'École des beaux-arts, a été, lui aussi, récemment frappé dans ses affections les plus chères : sa douleur le tient éloigné de cette solennité, mais sa pensée vous suit, croyez-le bien, au moment où vous allez recevoir les premières récompenses de votre carrière d'artiste.

« Les feux de l'aurore, a dit Vauvenargues, ne sont pas si doux que les premiers regards de la gloire. » C'est pour la jeunesse que cette gracieuse pensée a été écrite, et j'aime à vous la rappeler. Que ces applaudissements qui vont répondre pour la première fois à l'appel de votre nom, soient pour vous les premiers regards de la gloire et qu'ils vous fassent aimer le travail énergique et résolu ; c'est la voie que les grands artistes ont suivie, et nous ne doutons pas que plus d'un parmi vous ne prenne, dès aujourd'hui, la résolution de conquérir les récompenses qui vont être décernées à vos aînés et ce grand prix de l'Empereur dont il me reste, messieurs, à vous entretenir.

Par une heureuse coïncidence qui ne vous a pas échappé, la pensée du Souverain s'est réalisée au moment où s'achèvent la plupart de ces grands travaux qui ont été entrepris depuis son avénement au trône, et que son règne léguera à vos enfants. Le palais des Tuileries et du Louvre, le palais de Justice, l'église de la Trinité, la Bibliothèque impériale, les Halles, l'Hôtel-Dieu, l'Opéra, le muséum de Marseille, l'église Saint-Ferdinand de Bordeaux, Notre-Dame de Paris, les châteaux de Pierrefonds et de Blois, ont été construits, agrandis ou restaurés.

Ces travaux ont ouvert entre vous le concours le plus propice à la manifestation de tous les talents, et le grand prix de l'Empereur vient aujourd'hui signaler, à l'heure opportune, la coopération des beaux-arts dans ces créations si diverses qui seront la gloire commune et du Prince qui les a ordonnées, et de ceux d'entre vous qui y ont attaché leur nom.

Vous avez tous présent à l'esprit le décret du 12 août 1864. Conformément à ces dispositions, une commission composée de trente membres, dont un tiers pris dans le sein de l'Académie des beaux-arts, s'est réunie. Rien n'a coûté à son zèle pour remplir la tâche difficile qui lui avait été confiée ; elle s'est rendue compte de tout, et quelques-uns de ses membres ont dû parcourir nos provinces pour étudier certaines œuvres que la notoriété avait désignées à son attention. C'est après cet examen, aussi approfondi qu'impartial, que la commission a rendu son jugement, auquel s'est associée avec empressement l'opinion des artistes et du public.

Messieurs, lorsque je venais en 1864 vous faire connaître le décret de l'Empereur, portant création d'un prix de cent mille francs à décerner cinq années plus tard, je ne pouvais guère espérer, en pensant à mon âge et aussi à l'instabilité des situations officielles, que je serais appelé à en assurer l'exécution.

Je remercie la Providence et l'Empereur d'avoir permis que je fusse témoin de la lutte glorieuse dont ce prix a été l'objet et de la victoire de celui dont le nom sera tout à l'heure proclamé.

Discours de M. le comte de Niewerkerke, surintendant des beaux-arts.

Le surintendant des beaux-arts, en l'absence du directeur de l'École, a pris ensuite la parole et rendu compte en ces termes

des travaux, des progrès et de la situation de l'École des beaux-arts :

Monsieur le maréchal, un deuil récent bien douloureux, auquel nous nous sommes tous associés, éloigne de cette solennité M. le directeur de l'École des beaux-arts. Je viens à sa place jeter un coup d'œil rapide sur l'établissement dont il vous a plusieurs fois ici fait connaître les tendances et les progrès, et donner, en quelques mots, une idée des développements qu'a pris cette grande institution pendant l'année qui vient de s'écouler.

Le double but que l'on se propose dans l'enseignement de l'École des beaux-arts, est de fournir aux artistes une instruction étendue et d'exciter leur émulation : rien n'est épargné pour y réussir. Messieurs les professeurs, je leur dois ce témoignage public, rivalisent de zèle et d'abnégation. Tandis que les uns, artistes illustres, forment les élèves à la pratique de l'art, les autres savants éminents, chargés de cours réglementaires ou facultatifs, font les efforts les plus heureux comme les plus désintéressés pour initier cette jeunesse aux sciences sans lesquelles les œuvres d'art seraient dénuées de vraisemblance et même de raison d'exister.

Leçons préparatoires et complémentaires en dehors du programme; conférences offertes pendant l'intervalle des cours ; théories ou démonstrations des règles de l'esthétique à propos des écoles et des chefs-d'œuvre; études sur l'homme faites au point de vue de l'art; longues séances organisées pour animer les costumes des anciens et faire vivre l'histoire et l'archéologie; tout est mis en œuvre pour intéresser les esprits, pour les élever, et faire échapper la génération qui s'avance au plus grand péril qu'elle puisse courir en ce temps : celui de ne voir dans l'art que le côté matériel.

Les élèves répondent avec une activité croissante au dévouement dont ils sont l'objet. Depuis sa fondation, l'École des beaux-arts est en quelque sorte un champ-clos dans lequel des récompenses sont proposées à l'émulation des jeunes artistes.

Cette année, nos jeunes peintres ont produit de bonnes études d'après nature; les travaux des sculpteurs ont, à différentes reprises, mérité les témoignages de satisfaction du jury. Le concours de construction s'est élevé à une hauteur à laquelle il n'avait pas encore atteint. Jamais les récompenses n'ont été mieux méritées. Mais, dans ce sens, le fait le plus important qui se soit produit est la délivrance d'un diplôme créé, par le récent règlement, en faveur des élèves de la première classe d'architecture. On s'était toujours étonné que, contrairement à ce qui se fait ailleurs, l'École des beaux-arts ne donnât ni certificats d'études, ni diplômes à ses jeunes architectes. Beaucoup de bons esprits demandaient la création de ce titre comme la sanction nécessaire de l'enseignement, comme un acte de justice, et même comme une garantie professionnelle. Des diplômes ont été donnés cette année pour la première fois. Une incontestable capacité fut exigée des candidats soumis à des épreuves diverses et d'un caractère pratique. Ils ont été examinés par les juges les plus compétents. On peut dire, dès à présent, que le diplôme a un avenir légitime et devient un digne objet offert à l'émulation des élèves architectes.

L'École, cette année, grâce au zèle éclairé, au dévouement constant de son éminent directeur, a vécu d'une vie active, saine et progressive; elle recevra bientôt un nouvel accroissement, par l'ouverture d'un cours d'histoire de l'architecture. Mais, monsieur le maréchal, il y a dans l'École des beaux-arts autre chose encore que la préoccupation de venir en aide d'une manière exclusive à la jeunesse; il y a aussi en elle l'ambition de servir l'art à tous ses degrés. C'est au sein de l'École qu'a pris naissance une pensée dont les effets se feront sentir bien au delà de la sphère qu'elle semble embrasser : je veux parler de la publication d'une Bibliographie des beaux-arts, ouvrage vraiment didactique dans lequel les matières seront classées méthodiquement, et qui est destiné à faciliter aux artistes les recherches que le développement des études historiques leur a rendues indispensables. L'honneur de ce travail qui va bientôt paraître revient au savant bibliothécaire de l'École des beaux-arts. Il fallait, pour le mener à bien, son érudition profonde, une vie comme la sienne, consacrée aussi bien à l'étude des monuments qu'à celle des travaux dont ils ont été l'objet en France et à l'étranger. Votre administration, monsieur le maréchal, aura le mérite d'avoir assuré l'exécution d'une œuvre aussi utile et qui est le cadre véritable d'une bibliothèque classique des beaux-arts.

D'ailleurs, cette idée de faire un corps de tous les documents vraiment nécessaires à l'étude de l'art, préside à la formation des nombreuses collections de l'École. Cet établissement se trouve ainsi destiné à renfermer, non-seulement tout ce qui peut servir aux études de la jeunesse, mais à être un centre, un foyer auxquels les artistes trouveront réunies un jour toutes les ressources dont leurs travaux, infiniment variés, ont un besoin incessant. En rapprochant ces faits des encouragements donnés par l'Etat, on comprendra mieux la sollicitude de l'administration pour les arts, et l'on se fera une idée du patronage que l'Empereur se plaît à exercer sur eux, et dont on ne saurait sans injustice méconnaître la grandeur.

CHRONIQUE

Voici la liste des ouvrages envoyés de Rome par les pensionnaires français et qui ont été exposés publiquement, dans l'annexe de l'École des Beaux-Arts, du 22 au 29 août.

ARCHITECTURE. — M. Pascal (2e année d'école à Rome) : l'Intérieur de la librairie de la cathédrale de Sienne, — Mosaïque de la clôture de la cathédrale de Palerme, — le Baptistère de San Giovani, à Pistoie, — la façade de la cathédrale de Pise.

M. Bernard (1re année) : la restauration de l'Arc de Titus, — le Campo-Santo de Pise, — les détails de l'Arc de Titus.

M. Chabrol (5e et dernière année) : Un projet d'église à ériger en France dans une grande ville peuplée d'ouvriers.

M. Guadet (4e année) : Projet d'un monument à élever à la mémoire des députés girondins, travail curieux et nouveau dans son genre.

M. Noguet (3e année) : Restauration du Forum d'Auguste; Colonne de Mars vengeur; Ordres du Forum de Néron.

M. Gerhardt (3e année) : Restauration du Temple du Soleil à Rome.

M. Pascal (2e année) : Études sur le palais Farnèse; Corniche du Palais Strozzi, à Florence; Cour du Palais Marino, à Florence; Cour de l'hôpital de Milan; Plafond de la villa Médicis; Église de San Ferdinand à Lucques.

SCULPTURE. — M. Degeorge (2e année) : Tête d'étude d'après nature (plâtre); Bas-relief en plâtre représentant un éphèbe se désaltérant à la source d'un rocher ; Buste d'enfant ; Bernardino Censi, d'après nature, en beau marbre ; c'est un chef-d'œuvre ; Un coin gravé d'après l'antique, et un camée à deux couches sur cornaline.

M. Delaplanche (4e année) : Groupe en marbre blanc représentant Eve après le péché appuyée sur un tronc d'arbre au pied duquel est enroulé le diabolique serpent.

M. Bourgeois (5e année) : Groupe considérable en marbre blanc, représentant une Pythonisse sur le trépied, prophétisant.

PEINTURE ET DESSIN. — M. Laguillermie (2e année) : sept ou huit dessins d'après l'antique, et deux gravures : la tête de Sénèque et un Turc en prière.

M. Jacquet (2e année) : la gravure d'un portrait d'homme, d'après Raphaël, et quatre grands dessins au crayon.

M. Blanc (1re année) : un grand tableau représentant Persée tenant la tête de la Gorgone et s'envolant sur un cheval blanc ailé.

M. Regnault (2e année) : un grand tableau représentant Judith et Holopherne.

M. Machard (3e année) : une esquisse de plafond représentant une Cocotte, enlevée par les Amours, sur notre place de la Bourse que l'on aperçoit dans un angle. Fragment copié d'après l'Assomption du Titien, à Venise.

M. Maillard (4e année) : grand tableau d'une centaine de figures représentant Moïse sur une élévation, avec le serpent d'airain du 2e livre de l'Exode.

Le temps et l'espace nous font également défaut pour apprécier ces différentes œuvres comme elles le méritent. C'est ce que nous ferons dans notre prochaine chronique.

—— On s'occupe, en ce moment, de décorer et d'embellir, dans l'une de ses parties, la belle église Saint-Séverin ; c'est la chapelle dite de l'*Immaculée Conception* qui est l'objet de ces travaux.

Auprès de la principale porte d'entrée, sur une plaque de marbre blanc, on a relevé la curieuse inscription suivante :

« Le dernier jour de janvier 1676 est mort, rue des Maçons-Sorbonne, Bertrand Ogeron, sieur de la Bouère en Jallais, qui de 1664 à 1675 jeta les fondements d'une société civile et religieuse au milieu des flibustiers et des boucaniers des îles de la Tortue et de Saint-Domingue. Il prépara ainsi, par les voies mystérieuses de la Providence les destinées de la république d'Haïti. »

—— Des ouvriers travaillent depuis quelques jours à la pose d'une grille archaïque en fer forgé, destinée à protéger le riche portail de l'église Notre-Dame.

Quand se décidera-t-on à exécuter aussi, autour de ce même portail, les travaux de déblai demandés par Victor Hugo dans sa *Notre-Dame de Paris*, travaux tout aussi nécessaires que ceux auxquels on se livre en ce moment ?

—— On mettra prochainement à l'étude, dit-on, le projet de Saint-Pierre, de Chaillot, qui occupera la place formée, dans le nouveau plan, entre les boulevards d'Iéna et du Roi-de-Rome, et aux angles de laquelle viennent déboucher les rues Dumont-d'Urville, de Juigné et de Galilée.

—— On a dû adjuger, le 18 août, à l'Hôtel de Ville, l'entreprise de travaux à exécuter pour l'établissement de deux nouveaux groupes d'écoles sur les vastes terrains occupés autrefois par l'hospice des Petits-Ménages.

On évalue l'importance de ces travaux à 346,000 fr. environ.

La rue de Solferino, prolongée jusqu'à l'ancienne barrière d'Enfer, et la rue de Babylone, continuée jusqu'à la rue de la Chaise, viendront se croiser sur ces terrains.

Le monument de Paris le plus remarqué lors de la fête du 15 août a été, sans contredit, la fontaine du Château-d'Eau.

On l'avait convertie, pour la solennité, en une véritable corbeille de fleurs ; on avait rempli les vasques de sables fins, de terre et de gazon, et on avait fait des terre-pleins là où plus tard s'étendront les nappes d'eau. Des groupes de fleurs exotiques remplaçaient pour la circonstance, sur les socles, les lions commandées au sculpteur Jacquemard, et une triple rangée de fleurs et d'arbustes couronnait le bassin supérieur.

Aussi la foule a-t-elle stationné toute la journée devant ce monument original, que des plaisants appelaient : le *Château des fleurs*.

Le devis des travaux à exécuter pour la construction de la fontaine du Chateau-d'Eau dépassera, dit-on, 350,000 francs.

On sait que la direction en a été confiée à M. Davioud, architecte en chef de la ville, à qui l'on doit déjà la fontaine Saint-Michel, les théâtres de la place du Châtelet, etc., etc.

—— Le conseil municipal de Trieste a résolu à l'unanimité de consacrer la somme de 1,000 fr. à l'érection d'une statue de Rossini.

—— C'est en septembre prochain qu'aura lieu, à Munich, la fête d'inauguration du monument élevé à la mémoire de Gœthe.

—— On écrit de Naples, du 8 juillet.

On vient d'exécuter de nouvelles fouilles à Herculanum. On a trouvé un Faune de grandeur moyenne, copie médiocre d'un original précieux Les excavations d'Herculanum sont très-fatigantes. La ville est enfouie à 20 mètres au-dessous du niveau actuel du sol, tandis que Pompeï n'est qu'à 7 ou 8 mètres de profondeur. En outre, la couche qui couvre Herculanum est plus compacte : afin de la remuer, il faut recourir à de plus forts outils ; mais cette fatigue est compensée par la certitude qu'on y retrouvera des objets plus nombreux et de plus de valeur qu'à Pompeï. On sait, du reste, qu'après le désastre, les habitants de Pompeï ont pu retourner à leurs habitations ensevelies et en extraire les objets les plus précieux ; cela n'est pas arrivé à Herculanum. »

—— On lit dans le *Courrier de Crémone :*

« Pendant qu'on démolissait l'église de Saint-Dominique, on a trouvé la tombe de Stradivarius, le célèbre fabricant de violons. La municipalité a ordonné qu'on recueillît ses ossements pour les transporter dans un caveau au cimetière de la ville. Là, en attendant l'érection du Panthéon de Crémone, une inscription rappellera le nom de cet homme célèbre et peut-être unique dans son art ; sa place au Panthéon sera réservée. »

—— Induits en erreur comme beaucoup de nos confrères, nous avons donné, dans notre dernier numéro, sur les travaux de M. Duc, des renseignements qui manquaient d'exactitude. Nous nous empressons de les rectifier aujourd'hui.

C'est seulement pour le commencement des travaux de la Colonne de Juillet que M. Duc a été le collaborateur de M. Alavoine.

Il n'est pour rien dans la construction de la cathédrale de Marseille, dont M. Vaudoyer dirige seul l'exécution.

Enfin, jusqu'en 1867, M. Duc a eu pour collaborateur, dans les travaux du Palais de Justice, M. *Dommey*, et il a aujourd'hui, pour architecte adjoint, M. *Daumet*.

Pour tout homme du métier, du reste, ces deux monuments (la Colonne de Juillet et le Palais de Justice) sont bien et exclusivement l'œuvre artistique de M. Duc.

—— La partie architecturale du monument de la Barrière de Clichy est arrivée à toute sa hauteur depuis le samedi 14 août. Il ne reste plus à faire pour la terminer qu'un ragréement général des moulures, la sculpture des ornements et celle des bas-reliefs. Quant au groupe qui doit couronner ce monument, il ne sera complétement fondu et terminé qu'à la fin du mois de septembre.

FIRMIN JAVEL.

AVIS

Dans notre numéro du 15 août nous avons dit que d'importantes modifications allaient être apportées à l'*Indicateur des architectes ;* nous poursuivons notre idée, et ceci explique pourquoi nos abonnés ne reçoivent pas régulièrement cette partie complémentaire du *Moniteur des architectes*.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 SEPTEMBRE 1869.

SOMMAIRE DU N° 5.

L'EXPOSITION DES ENVOIS DE ROME.

Pendant que nous prenions quelques semaines de vacances, a eu lieu l'Exposition des concours de Rome et des envois des pensionnaires de l'Académie de France. Nous n'avons pu la voir qu'à la fin, et il était trop tard pour y consacrer un article dans notre dernier numéro. Force donc a été de nous borner à donner la liste des envois, quitte à y revenir aujourd'hui, pour en parler avec plus de détail et pour en donner nos appréciations.

D'accord avec l'avis unanime du public architecte, nous n'avons été que médiocrement satisfait des projets de quatrième et de cinquième année. L'église à ériger en France dans une grande ville peuplée d'ouvriers, par M. CHABROL, est d'une conception malheureuse, surtout au point de vue du plan. Avec quelques légères modifications, on pourrait l'utiliser avantageusement comme gare de chemin de fer dans l'intervalle des offices. Ce n'est pas la peine de passer cinq ans en Italie pour en rapporter quelque chose d'aussi complétement imbu de l'esprit Haussmann.

Il y a de l'originalité et du talent dans le monument qu'un honorable sentiment de famille porte M. GUADET à projeter pour honorer la mémoire des députés Girondins, mais l'emploi de ces qualités n'est pas réussi. L'auteur a voulu faire dire trop de choses à son architecture; demander à cet art d'exprimer une idée abstraite et philosophique, est commettre la même erreur que les Allemands dans leur peinture. « La tribune devint muette, et la Convention fut décapitée par la proscription du 2 juin 1793, » telle est la formule que M. Guadet a voulu traduire en architecture. Pouvait-elle ressortir clairement de sa conception? Nous ne le croyons pas. En tout cas il ne nous paraît pas que ce soit une donnée heureuse et d'un goût bien pur, que cette collection de sarcophages disposés en forme rayonnante au sommet d'un hémicycle à gradins, destiné à rappeler la salle de l'assemblée. Puis, si l'on comprend la pensée qui a fait placer par l'architecte, en face de cet hémicycle, la tribune vide et décorée de couronnes funèbres, c'est une faute grave et d'un très-fâcheux effet que d'avoir répété une seconde fois au-dessus, et comme couronnement de son monument, cette même forme de la tribune parlementaire avec ses deux rampes latérales, surmontée de la figure de la Loi ou de la Liberté, se voilant elle-même par un mouvement qui n'a rien de clair.

En fait de grandes restaurations, les envois de cette année comprennent deux essais d'une vaste étendue, empruntés tous les deux aux monuments de Rome : le Forum d'Auguste, par M. NOGUET, et le Temple du Soleil, par M. GERHARDT. Le travail de M. Noguet est un travail sérieux, estimable, fait avec conscience, très-bien étudié dans certains détails. Mais, sauf dans la partie du Temple de Mars Vengeur et des deux tribunaux qui le flanquaient, partie dont il subsiste assez de morceaux pour permettre une véritable restauration telle que nous la comprenons, la majeure partie de cet essai est très-conjecturale ; l'auteur n'a été guidé que par les fragments bien incomplets du plan antique de Rome. Sous ce rapport, à notre avis, quelque heureux agencement de constructions qu'il ait combiné pour suppléer à ce qu'on ne sait pas, il a trop suivi le système de Canina, dont il est facile de voir que l'exemple a exercé sur lui une grande influence. A plus forte raison adresserons-nous à M. Gerhardt le reproche d'avoir entrepris une vaste restauration sans éléments suffisants pour le conduire à un résultat ayant quelque

chose de positif. Que reste-t-il, en effet, du temple gigantesque élevé par Aurélien en l'honneur du Soleil? Le terre-plein qui le portait, et encore bien remanié, puis les quelques fragments de la frise et de la corniche que l'on voit dans les jardins Colonna, fragments admirables, du reste, par leur luxuriante ornementation et surprenants par leurs dimensions. Quant aux étages de chambres superposées qui s'adossent au massif qui portait le temple et que certains antiquaires romains ont regardés comme en ayant constitué les dépendances, il est encore douteux qu'elles y aient appartenu; et pourtant M. Gerhardt en a fait une des données essentielles de sa restitution. Tout cela est trop peu de chose pour que l'on puisse rétablir avec une réelle exactitude un des plus grands édifices de la Rome antique. A vrai dire, le travail de M. Gerhardt n'est pas autre chose qu'un heureux essai pour composer *da genio*, comme disent les Italiens, un temple dans le style qui régnait encore sous Aurélien, en s'inspirant principalement des motifs de Baalbek et de Palmyre, tels qu'ils sont traduits dans les ouvrages de Wood. Mais son temple serait tout autre, qu'il aurait autant de chances de représenter ce qu'était en réalité le temple du Soleil. Si ce travail était présenté comme une composition antique, nous en ferions de sérieux éloges. Mais nous croyons qu'il y aurait danger à prendre l'habitude de laisser une aussi large part à la fantaisie de l'imagination personnelle dans les restaurations des pensionnaires. Pour remplir l'intention qui l'a fait prescrire et pour produire ses véritables fruits dans l'éducation de l'architecte, ce genre de travail doit être fait sur des données sérieuses et ne peut s'appliquer qu'à des monuments dont il subsiste assez de vestiges pour que l'auteur de la restauration soit guidé par des indications positives dans toutes les parties essentielles du plan, de la disposition et de la décoration.

M. Noguet a envoyé, en même temps que sa grande restauration, un travail soigneusement fait sur l'ordre du Forum de Nerva. Une fouille lui a permis de relever la base de la colonne, qu'on n'avait pas encore étudiée.

Quant à M. Pascal, il a occupé d'une manière très-active sa seconde année de pension. C'est principalement sur les édifices de la Renaissance italienne qu'ont porté ses études. Il envoie de beaux dessins, qui témoignent d'un travail consciencieux, sur le Palais Farnèse à Rome, la cour du palais Marino à Florence, celle de l'Hôpital de Milan, ainsi que l'église de San-Fernando, à Lucques, et des aquarelles à la chambre claire, faites à Pise, à Pistoja, à Palerme et à Sienne. Tous ces morceaux révèlent un vrai talent de dessinateur. Une excellente étude de construction sur la corniche du palais Strozzi, à Florence, prouve que M. Pascal ne néglige pas ce qui peut l'instruire sur la partie pratique de son art.

Nous devons aussi louer l'envoi de première année de M. Bernard. Ses détails de l'Arc de Titus sont bien dessinés, dans le vrai sentiment de l'original. Sa restauration du même monument est sage et bien conduite, mais elle ne fera pas oublier le travail plus approfondi qu'y consacra dans le temps M. Normand.

Le sujet du concours pour le prix de Rome était cette année un palais d'ambassade française à l'étranger, conçu dans les données les plus grandioses. Le projet couronné, par M. Dutert, indique un bon esprit, surtout dans son plan, quoiqu'il ait adopté ce style ronflant et surchargé outre mesure, qui est décidément de plus en plus à la mode. C'est toujours l'influence déplorable que l'exemple du nouveau Louvre et des autres constructions *ejusdem farinæ* exerce sur l'esprit des jeunes gens. Où s'en arrêteront les ravages? Mais M. Dutert annonce assez de talent et d'intelligence pour se débarrasser de cette gourme après quelque temps de séjour en Italie. Espérons qu'il va reprendre et terminer le capital travail entrepris par son regrettable frère sur les nouvelles découvertes du Palatin.

Au reste, en examinant le projet de M. Dutert, nous avons été frappé d'une lacune étrange dans l'enseignement de l'école des Beaux-Arts. Comment n'existe-t-il aucun cours où l'on apprenne aux élèves architectes certaines choses qu'il ne leur est pas permis d'ignorer? par exemple, que les canons de l'Église catholique interdisent de placer des appartements d'habitation au-dessus d'une chapelle. Le jeune artiste n'eût pas alors introduit dans son plan, fort bien raisonné d'ailleurs, une inconvenance choquante, celle de cette chapelle au-dessus de laquelle se trouve une salle à manger de gala.

Félicitons en terminant l'éminent directeur de l'École, M. Guillaume, de l'heureuse idée qu'il a eue de joindre à l'Exposition les projets qui ont obtenu dans l'année des premières médailles. Nous y avons vu surtout avec plaisir le projet final du cours de construction. Il fait honneur à l'enseignement de l'École, et, au point de vue de la connaissance des matériaux, du calcul de leurs diverses résistances, un fort élève sorti de l'École Polytechnique n'eût pas fait mieux. Les architectes ne se rendent pas assez compte, en général, de l'importance de ce cours de construction, contre lequel beaucoup nourrissent encore des préjugés. Il serait temps que tous finissent par comprendre qu'à ce point de vue pratique et essentiel il n'est plus possible aux architectes de demeurer au-dessous des ingénieurs. C'est le seul moyen d'arrêter l'invasion toujours grandissante de messieurs des ponts et chaussées dans le domaine de l'architecture, invasion qui ne peut avoir que les plus fâcheuses conséquences sur l'art et sur le goût public, et contre laquelle nous ne cesserons de protester de toutes nos forces.

François Lenormant.

LETTRES SUR L'EXPOSITION DE MUNICH

I

Monsieur le rédacteur en chef,

Je profite de mon voyage à l'*Exposition internationale des Beaux-Arts* de Munich pour vous écrire quelques lettres.

Je n'ai rien d'absolument spécial à vous dire sur la Belgique, et en Hollande je ne me suis guère occupé que de l'Exposition d'*Économie domestique* dont l'étude ne serait pas positivement à sa place dans le *Moniteur des Architectes*.

Quant à la ville d'Amsterdam, vous savez qu'elle est bâtie sur les bords d'un embranchement du Zuyderzée appelé l'Y et aussi sur les rives d'une rivière, l'*Amstel*, qui se jette dans l'Y. Sa population s'élève à 270,000 habitants, la ville a 27,185 maisons, 44 églises, 9 synagogues, 6 arsenaux et 5 théâtres; sa circonférence est d'environ 23 kilomètres. Les murs d'enceinte sont entourés d'un canal, la ville elle-même est sillonnée par 70 canaux, communiquant entre eux et formant 88 îles, qui sont reliées par 290 ponts.

Ces canaux sont bordés de tilleuls et d'assez belles maisons en briques rouges, à entablements de bois très-saillants, dans lesquels sont placés les chéneaux.

Tout dans cette ville se ressent encore de la domination es-

pagnole, et les maisons les plus belles sont bien celles bâties sur les modèles de ce style ; elles sont avec pignons à frontons décorés de guirlandes de fruits et de consoles d'un très-bon goût.

Une lacune incroyable surprend quand on pénètre dans les maisons privées dont le confortable est le plus recherché, c'est l'absence complète d'escaliers ; le service se fait au moyen d'échelles de meuniers, scellées, mais d'une incommodité parfaite; ainsi je ne montais ces échelles qu'en me tenant aux marches plus hautes et je ne les descendais qu'à reculons.

Les maisons d'un luxe exceptionnel sont pourvues d'escaliers, mais très-raides et très-légèrement faits ; les marches des escaliers du Palais de l'Industrie sont aussi larges que hautes, et justement parce qu'elles sont très-hautes elles sont très-étroites.

Toute la ville est bâtie sur pilotis, qui se composent d'arbres entiers ; aussi Erasme de Rotterdam se plaisait-il à dire qu'il connaissait une ville dont les habitants, demeuraient comme des corneilles, sur la cime des arbres! La couche de terre supérieure, provenant d'alluvions, n'est composée que de limon et de sable mouvant, de sorte que la solidité des édifices dépend entièrement de ces pilotis enfoncés dans les couches inférieures, qui sont de sable fixe. Les constructions souterraines absorbent généralement la plus forte part des frais de construction.

En 1822, le grand magasin de grains s'enfonça dans le limon, les pilotis ayant cédé sous sa charge trop considérable. Il y a environ 50 ans, la ville fut menacée du plus grand danger : beaucoup de pilotis étaient tellement entamés par une espèce de taret, qu'ils ressemblaient à des rayons de miel. Ce perce-bois destructeur, introduit probablement des pays tropicaux par quelques navires, ne put heureusement supporter le climat du nord, et disparut bientôt; néanmoins il reparut encore en 1858, mais en très-petit nombre et pendant très-peu de temps.

Les monuments de la ville sont assez mauvais, et je ne vous en entretiendrai pas davantage. Les seules curiosités sont les musées, où l'on voit la fameuse *Ronde de nuit* de Rembrandt et le *Banquet de la garde civique* de Van der Helst, puis le Jardin zoologique, qui intéresse peu vos lecteurs. Le monument qui paraît le plus beau aux yeux des Hollandais est le *Palais* qui servit de résidence au roi Louis-Napoléon en 1808, et encore n'est-ce que parce qu'il a coûté la somme énorme de 65 millions de francs et qu'il repose sur 13,659 pilotis. Il est grand sans être grandiose, lourd, sans cachet, rococo, et sans aucun isolement du public et des rues ; son fronton est décoré de figures allégoriques dont je n'ai pu me rendre bien compte : on dirait assez un orchestre dont chaque musicien tient son instrument *de cuivre*, ce qui est du plus mauvais effet. On dit que l'intérieur contient des merveilles; mais je n'ai pas eu la bonne fortune de les voir.

Cependant, je le répète, il y a des maisons très-curieuses, et on n'y prend pas garde, on ne les photographie même pas; cependant mon digne ami M. le Dr W. Hendriksz a bien voulu me promettre quelques photographies que je vous destine pour être reproduites dans le *Moniteur des Architectes*, si vous les en jugez dignes, ce de quoi je suis certain d'avance.

La ville est très-curieuse, grâce à ses nombreux canaux ; aussi l'a-t-on surnommée la Venise du Nord, et rien n'est plus facile que de s'y perdre.

J'ai vu là des pompes qui m'étaient inconnues et dont on se sert pour l'épuisement des fondations. C'est une espèce d'hélice ou vis d'Archimède, de 25 centimètres de diamètre, tournant sur un arbre et enfermée dans un tube ; on pique le pivot dans le fond de la fondation de façon à tenir l'appareil un peu en pente, puis un homme placé sur la berge de la fouille tourne une manivelle adaptée à la partie supérieure du pivot, et l'eau sort en abondance par le haut du tube. C'est un système qui mérite d'être étudié, et j'y reviendrai.

Ici, les paveurs sont assis sur une petite sellette à un seul pied, qui lui sert d'axe et qui lui permet de suivre tous les mouvements de l'ouvrier manœuvrant comme un pivot; je regarde encore cette application comme assez bonne, elle est du reste pratiquée dans toute l'Allemagne, l'ouvrier est ainsi bien plus à son aise que baissé et il fait beaucoup plus de besogne.

II

Ma première visite à Cologne, où j'ai passé rapidement, a été pour la cathédrale. Grande et majestueuse par ses dimensions et ses masses, belle par ses formes et ses lignes élancées, par son ornementation si variée et si harmonieuse, la cathédrale de Cologne est un des chefs-d'œuvre entre les monuments de l'architecture de tous les âges. La noble harmonie qui règne dans l'extérieur comme dans l'intérieur de ce monument ne se présente avec une perfection pareille dans aucune des autres cathédrales célèbres, et, non-seulement le connaisseur de l'art architectural, mais le curieux le plus indifférent ressent l'impression de ces proportions si parfaites et si grandioses, de cette alliance de légèreté et de force, et de l'unité de toutes ses parties ; la même pureté de style règne jusque dans les moindres détails de ce brillant édifice. C'est là bien plus qu'à Amiens que l'empereur Napoléon eût pu dire : « *Que l'athée se sent petit et mal à son aise ici !* » La surface de la cathédrale de Cologne est de 8,900 mètres, c'est-à-dire 900 mètres de plus que la cathédrale d'Amiens, 2,250 de plus que celle de Reims, 2,700 de plus que celle de Bourges, et 3,400 de plus que celle de Paris. Elle ne le cède en Europe, sous le rapport de l'étendue, qu'à Saint-Pierre de Rome.

Ce magnifique édifice domine de sa masse toute la ville. C'est bien à lui qu'il convient d'appliquer les lignes élogieuses inspirées à Henri Martin (*Histoire de France, tome IV*) par la vue des édifices religieux du moyen âge : « L'admiration nous a saisi en présence de ces prodigieux monuments au pied desquels rampent nos villes modernes, comme des broussailles sous les grands chênes, et qui dominent de si loin nos plaines, beaux à deux lieues, beaux à deux pas, suivant l'expression du poëte. On dirait l'œuvre d'une race de géants éteinte. Mais non ! ce ne fut pas là l'œuvre de ces forces aveugles et fatales des âges primitifs, que l'antiquité a personnifiées dans le mythe des géants. Ce n'est pas là une œuvre de géants, ce n'est pas un confus amas de choses énormes!... Il y a là quelque chose de plus fort que le bras des Titans. Cette force est celle de l'âme et non de la matière ! Les souffrances et les élans du cœur humain vivent dans chacune de ces pierres. » Il ne nous est plus donné de voir les chantiers de pareilles cathédrales ; puisse donc cette œuvre gigantesque commencée depuis 1248, une des plus nobles et des plus hardies que le génie humain ait imaginées, arriver à sa perfection, et puisse notre génération voir ses grandes tours s'élever vers le ciel et leurs fleurons traverser et dominer les nuages !

Comme autres curiosités de la ville, j'ai beaucoup admiré le pont du chemin de fer sur le Rhin. Je n'ai jamais rien vu d'aussi hardi et d'aussi beau dans le même genre, mais je manque de documents pour vous en parler en détail d'une

manière suffisamment précise; je ne pourrais vous dire que la vive impression d'une vue rapide de l'ensemble.

De Cologne j'ai été à Bonn, ville d'université prussienne sur la gauche du Rhin : le château de la Résidence, bâti par l'électeur Clément-Auguste, en 1728, y est assez intéressant, surtout pour ses fresques, puis l'église, du XIe siècle, avec cinq tours. C'est ici qu'est né Beethoven.

De Bonn je prends le bateau à vapeur jusqu'à Coblentz, ville prussienne, d'origine romaine, « *Confluentes* », forteresse de premier rang. Cette place forte est très-renommée en Allemagne par le siége de 14 jours que firent inutilement, en 1688, Louis XIV et Vauban; le séjour des émigrés l'a rendue encore plus célèbre; la seule curiosité consiste en une église construite en 834 par l'archevêque Hatto.

De là je parcourus Mayence, la patrie de Guttemberg, Wiesbaden et Francfort, mais je ne puis vous détailler tous les monuments de ces villes non plus que les curiosité du Rhin et les innombrables ruines féodales qui le bordent. Il me faudrait trop de place pour faire un détail archéologique, et sommairement comme je le fais, ma lettre ressemblerait trop à un Guide du voyageur.

III

Enfin, j'arrive à Munich, où mon premier soin, après m'être assuré d'un hôtel, est de courir visiter l'Exposition internationale des Beaux-Arts que je parcours pour en avoir tout d'abord une idée générale, car dans cette ville les deux yeux ne suffisent plus. J'y avais vu tant de merveilles que je voulais les visiter superficiellement aussi pour commencer, puis après, les revoir par détails, ainsi que l'Exposition. Vous savez: on veut tout voir et tout savoir du premier coup d'œil!

Mais, que de monuments!... que de statues!.. que de palais!... que de marbre,... de fresques,... de polychromie!... j'en ai la tête perdue. Ici c'est la vieille architecture allemande, là c'est le roman du XIIe siècle, c'est du dorique de Pæstum; plus loin c'est un monument dans le style Palladio, voilà un byzantin italien, là-bas du gothique, plus loin du gothique encore; du reste on en trouve de tous les styles et de toutes les époques, puis de l'oriental, du grec et du romain, du pompéien, du vénitien, du florentin, de l'italien moderne, de l'italien moyen âge, de l'ogival, du florentin de la Renaissance, de tous les âges et de tous les pays, architecture religieuse, militaire et privée! enfin, c'est une collection architecturale et archéologique comme on ne saurait même en rêver!

Collection remplie d'autres collections, car beaucoup de ces monuments sont des musées, pinacothèque, glyptothèque, propylées, bibliothèque, etc., etc.

Toutes les curiosités sont réunies ici, on n'y trouve pas la grande école de Rome, mais on y trouve de tout, et pour moi, Munich est la ville la plus artistique du monde contemporain.

Les arts ont surtout été protégés et encouragés par les trois derniers rois, véritables Mécènes: aussi, allez dans l'Allemagne, admirez une belle sculpture et demandez d'où elle vient: de Munich, vous dira-t-on; et de même des vitraux, pour la confection et la peinture desquels Munich a la palme au-delà du Rhin. Les bronzes et l'architecture ont aussi la même supériorité, et ce sont les architectes de Munich qui construisent les plus belles maisons de Vienne.

Disons aussi pour notre gloire française que, bien que Munich possède une bonne école des beaux-arts, plusieurs de ses artistes sont venus se former aux ateliers de Paris.

Je vous disais que les derniers rois de Bavière avaient été des *Mécènes*, mais je pourrais encore ajouter que la ville elle-même est *l'Alma parens* des arts, et si jadis les architectes français étaient comblés des faveurs royales, bonne habitude perdue depuis longtemps (puisque voilà plusieurs années que je publie des statistiques dans lesquelles je prouve qu'en France, à part cette année, les architectes participent aux récompenses nationales dans une proportion moindre que toutes les industries, même que la fabrication des crinolines et des balais de plumes), la ville de Munich élève des monuments à ses architectes. Aussi n'osais-je en croire mes yeux, quand par hasard je rencontrai dans un fort beau jardin les colossales statues des architectes *Gartner* et *Klenze!* Bon pays, bonne ville et heureux architectes! Jamais un aussi grand honneur n'existera chez nous, et cependant, nous aussi, nous avons des architectes qui le mériteraient!...

Je mets un frein à mon admiration, car ma lettre devient bien longue; cependant j'ai encore beaucoup de choses à vous dire sur cette ville unique, mais j'y reviendrai encore, et d'ailleurs je vous envoie quelques photographies des monuments. Leur seul examen vous rendra peut-être encore plus enthousiaste que moi.

Je ne puis vous faire entrer à l'Expositon pour cette fois, j'en réserve les détails pour ma prochaine lettre.

FLEURY-FLOBERT.

L'ARCHITECTURE GRECQUE ET LES LOIS DE L'OPTIQUE

ÉTUDE SUR LES COURBES DU PARTHÉNON.

(2e article.)

Examinons comment procède l'architecte moderne chargé de construire un temple ou un édifice quelconque. Il représente le plan qu'il a conçu sur une feuille de papier, soit par les règles de la géométrie descriptive, soit d'après celles de la perspective. Nous allons voir que ces représentations, si elles donnent de très-bons résultats pour les plans et les coupes, ne sont pas suffisantes pour les façades et pour les intérieurs des Églises qui constituent, à vrai dire, la beauté extérieure et intérieure de ces édifices.

Pour nous faire mieux comprendre, nous allons exposer sommairement les règles générales de ces deux sciences.

Le mot *perspective* explique l'idée de regarder à travers. La perspective est donc, comme son nom l'indique, la science qui nous enseigne la manière de représenter les objets que nous voyons à travers un verre ou à travers un plan ou une surface quelconque. La perspective était connue des anciens. Vitruve en parle dans son VIIe livre. « Et d'abord c'est Agatharque qui, lorsque Eschyle faisait connaître la bonne tragédie, faisait les décorations pour le théâtre d'Athènes, et laissa le premier un travail sur cette matière. A son exemple, Démocrite et Anaxagore écrivirent sur le même sujet; ils ont enseigné comment on pouvait, d'un point fixe donné pour centre, si bien imiter la disposition naturelle des lignes qui sortent des yeux en s'élargissant, qu'on parvenait à faire illusion et à représenter sur la scène de véritables édifices, qui, peints sur une surface droite et unie, paraissaient, les uns près, les autres éloignés.»

Cette science a été recréée par les modernes, et développée dans la renaissance de l'art en Italie. Roger Bacon cite l'opti-

cien arabe Alhazen, vivant vers 1100, qui a écrit aussi sur la perspective.

Le plus ancien écrivain dont les règles survivent encore est l'Italien Pietro del Borgo, qui mourut en 1443. Il supposait les objets placés derrière un plan transparent et tâchait de tracer les images que des rayons de lumière supposés émanés de ces mêmes objets, et aboutissant à l'œil, faisaient sur ce plan. Son ouvrage sur cette matière a été perdu, mais il est cité par Ignace Dante. Albert Dürer a construit une machine basée sur les principes de Borgo. Plus tard Baldassare Peruzzi, peintre et architecte, a tâché de rendre l'idée de ses prédécesseurs plus claire, et c'est à lui que nous devons la découverte des points de distance. Un autre Italien, Guido Ubaldi, a observé que toutes les lignes qui sont parrallèles entre elles, mais dont le plan fait un angle avec celui du tableau, convergent vers un point qu'on appelle point de concours. Tous ces principes réunis lui ont fourni les moyens d'écrire en 1600 une théorie complète sur la perspective qu'il a publiée à Pesaro. La perspective donc, telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'était pas connue des Grecs.

La perspective a deux parties distinctes, la perspective linéaire, qui a pour objet les lignes, et la perspective aérienne, qui a pour objet de rendre les effets de lumière et d'ombre, par rapport à la distance, ou en raison de la masse d'air qui se trouve entre le dessinateur et l'objet qu'il représente, et par rapport à l'inclinaison des surfaces entre les rayons lumineux. Nous savons que l'intensité de la lumière varie en raison inverse du carré de la distance et proportionnellement au sinus de l'angle d'émission.

Supposons un plan vertical et transparent devant l'objet que nous voulons représenter. Si nous tirons de notre œil des lignes aboutissant à tous les points de l'objet, ces lignes perceront notre plan de perspective : si nous unissons ensuite ces points, comme ils sont unis en réalité, et si nous appliquons à cette représentation des couleurs, en prenant en considération les règles de la perspective aérienne, nous aurons une idée exacte de l'objet en le faisant même disparaître.

En examinant les règles de cet art, nous trouvons que les angles que forment les différentes lignes entre elles changent dans la représentation. En effet, deux lignes droites parallèles seront représentées par des lignes parallèles, quand leur plan est parallèle au plan de perspective. Dans toutes les autres circonstances, ces lignes formeront un angle et auront un point de concours. Ainsi une allée d'arbres, qui est formée de deux lignes parallèles, sera représentée par deux lignes droites qui forment entre elles un angle.

On comprend bien qu'une telle manière de représenter les objets ne pouvait être adoptée par les constructeurs qui veulent avoir des angles égaux et des lignes telles qu'elles sont en réalité. Pour arriver à ce résultat, on a imaginé de transporter l'œil à l'infini; de cette manière, tous les rayons visuels seront parallèles et on les choisit en même temps perpendiculaires au plan de perspective, qui prend alors le nom de plan de projection, et la science celui de géométrie descriptive.

Cet art nous offre le grand avantage de nous donner des figures égales ou semblables par la réduction, et les lignes droites ou parallèles autour des projections droites ou paralleles.

Ainsi, cet art a été appelé à rendre d'immenses services à la construction.

Mais pour le côté d'art pur de l'architecture, il a de grands inconvénients, parce qu'il veut placer le spectateur à une distance à laquelle il serait impossible d'arriver, ce qui est contraire à la vérité et à la réalité.

Nous comprenons bien que pour la peinture, dont le but final est la représentation, les découvertes des lois de la perspective lui ont été d'une très-grande utilité. Mais pour l'architecture, dont le but final n'est pas la représentation, ces lois l'ont fait dévier de sa véritable voie.

En effet, quand nous nous plaçons devant un édifice nous ne nous soucions guère de savoir de quelle manière on l'a représenté, et par quel procédé on est arrivé à réaliser le plan conçu, mais nous examinons l'effet plus ou moins agréable qu'il produit à nos yeux.

Nous insistons beaucoup sur cette considération, qu'autre chose est voir, et autre chose est représenter un objet.

Prenons pour premier exemple (fig. 9) les deux lignes principales d'un temple Grec, le stylobate et l'architrave AB, A' B'. Ces deux lignes que nous supposons droites, parallèles et horizontales, seront représentées, d'après les principes de la perspective, par deux lignes droites et parallèles, si nous supposons le plan de perspective parallèle au plan de ces deux lignes.

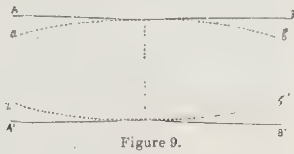


Figure 9.

La Géométrie descriptive nous aurait donné les projections de ces deux lignes, c'est-à-dire deux lignes droites et parallèles.

Rendons-nous compte maintenant de l'effet que ces deux lignes produiraient au spectateur, placé au milieu de l'édifice et à une distance convenablement choisie pour avoir le meilleur résultat optique. Les deux lignes droites et parallèles ne lui paraîtront plus ni droites ni parallèles.

Il aurait vu deux lignes courbes *a b a' b'*, dont l'une aurait sa courbure vers le ciel et l'autre vers la terre.

En effet, l'angle visuel formé par les points a'b' et l'œil est le plus grand de tous les autres qui partent du même œil et qui aboutissent aux différents points des lignes AB, A'B'. Ainsi l'angle formé par l'œil et les points a_1b_1 est plus grand que les angles formés par le même œil et les points a_2b est encore plus grand que les angles par tant d'œil et aboutissant aux points ${}_3a_2b$. Par conséquent les distances a_2b_2 nous paraîtraient plus petites que la distance a_1b_1 et les distances a_3b_3 plus petites que a_2b_2 et ainsi de suite (fig. 10).

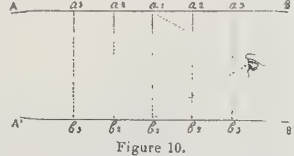


Figure 10.

On comprend facilement que par cette diminution graduelle des distances le parallélisme disparaîtra, et nous verrons deux lignes courbes dont les extrémités tendent à se rapprocher.

Prenons pour second exemple deux lignes verticales et examinons les effets produits par la géométrie descriptive et notre manière de voir (fig. 11). En perspective les lignes verticales seront représentées par des verticales, si le plan de perspective est vertical, comme cela a lieu ordinairement.

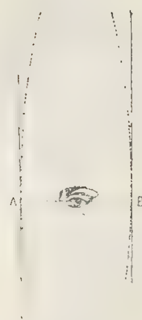


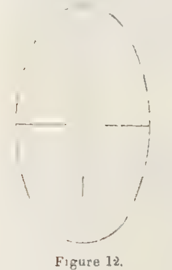
Figure 11.

En géométrie descriptive, elles seront aussi représentées par deux lignes verticales et par deux points.

Examinons maintenant l'effet que ces deux lignes produisent au spectateur, placé au milieu de ces deux lignes.

Il est évident, pour les mêmes raisons que nous avons expliquées plus haut, que le spectateur verrait deux lignes courbes, au lieu de deux verticales qui tendent à se rapprocher par en bas et par en haut à partir de la ligne AB, qui se trouve à la hauteur de l'œil. Cette ligne paraîtra la plus grande.

Si nous traçons sur un mur une grande ellipse (fig. 12) en prenant le grand axe vertical et l'œil à la hauteur du centre, il est évident qu'elle changera de forme, à cause de l'inégalité des angles visuels.


Figure 12.

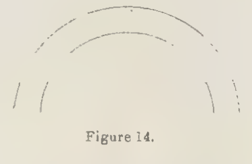
Si nous changeons la position de l'œil en le supposant toujours sur le même plan vertical et un peu plus bas, l'ellipse disparaîtra, et nous aurions vu une courbe qui ne serait pas même symétrique.

Traçons sur le même mur deux lignes courbes, ayant leur courbure dans un sens opposé l'une de l'autre.

Il peut se faire que ces deux lignes paraissent deux droites parallèles, si nous les avions convenablement choisies fig. 13).

Prenons pour dernier exemple deux circonférences de cercles, que nous traçons en abaissant de notre œil une perpendiculaire sur le mur et en prenant le pied de la perpendiculaire comme centre (fig. 14). Il est clair que dans cette circonstance seulement, nous aurions vu les lignes telles qu'elles sont en réalité, parce que dans la comparaison des angles visuels, nous n'avons rien à redresser, et parce que ces circonférences de cercles forment avec les rayons visuels partant de l'œil et aboutissant à tous leurs points, deux cônes droits dont les génératrices sont égales.

Figure 13.


Figure 14.

D'un autre côté ces lignes nous donneraient le meilleur effet optique possible, l'effet de la lumière étant le même sur tout le parcours des cercles, les rayons visuels ou les distances de l'œil, et les angles visuels étant égaux. Il est très-remarquable que nous obtiendrions le même effet, et que nous aurions vu les lignes telles que l'architecte aurait voulu les tracer, même si le spectateur s'éloignait ou s'approchait en restant toujours dans l'axe de l'édifice.

De toutes ces transformations nous pouvons conclure qu'autre chose est voir, et autre chose représenter les objets. Le peintre ne fait pas ce qu'il voit, mais il représente les objets tels qu'il les aperçoit à travers son plan de perspective, et il ne prend pas en considération la différence de grandeur des rayons visuels, et la comparaison des distances. Par conséquent la peinture ne nous donne pas les effets des rayons et des angles visuels, mais elle représente la coupe de ces mêmes rayons avec son plan de perspective.

Nous avons plusieurs fois entendu dire, et même par des peintres, que la connaissance des règles de la perspective est tout à fait inutile au peintre, qui n'a besoin que d'avoir des yeux pour voir et savoir copier juste.

Ceci prouve qu'on confond l'optique avec la perspective, et nous ne saurions trop répéter la différence qu'il y a entre voir et dessiner. Par la première nous voyons les objets, et par l'autre nous les représentons sur une feuille de papier. Léonard de Vinci dit que la perspective est la première chose qu'un jeune peintre doive apprendre (1). La peinture est un art qui est par lui-même incomplet, parce qu'il doit représenter des objets qui ont trois dimensions sur un plan qui n'en a que deux. Et puis elle doit représenter les objets situés à différentes distances ou à différents plans, tandis que par l'optique nous voyons les objets à leur véritable distance. La perspective ou la peinture est un art inventé par l'homme, soumis certainement à des lois qui sont la conséquence de la première idée, et qu'on doit étudier, tandis que l'optique n'a été inventée par personne. L'homme n'a fait que découvrir les lois de la nature. Nous avons plusieurs manières de représenter les objets, mais nous n'avons qu'une seule manière de les voir, qui a été toujours la même, dans l'antiquité comme dans les temps modernes. On enseigne à l'homme la manière de dessiner, mais pas celle de voir. Mais, comme nous avons remarqué plus haut, le but final de la peinture étant la représentation, cet art, par la connaissance des lois de la perspective linéaire et aérienne, a pu surmonter de grandes difficultés, et arriver à un degré de perfection universellement reconnu.

César Roma.

(*La suite prochainement.*)

MARCHÉS COUVERTS DE TOURS

NOTES SUR LEUR CONSTRUCTION ET LEUR DÉPENSE

Dans la construction de marchés couverts, il importe surtout de prendre les moyens nécessaires pour que l'aération soit aussi complète que possible. Les denrées de toute nature, les viandes et les poissons, produisent, par leur accumulation, des exhalaisons qui doivent être constamment balayées par des courants, qu'il est indispensable de déterminer pour obtenir les conditions voulues de salubrité et de conservation de marchandises.

Pour arriver à ce résultat, nous avons combiné notre projet de manière à laisser complétement libres toutes les parties hautes situées entre le dessus des clôtures et le dessous des sablières.

Ces grandes bandes à jour sont garanties par la saillie des combles, saillie qui s'avance de 1 m. 50 au-delà de l'aplomb des points d'appui. Ces saillies garantissent aussi les trottoirs qui entourent les constructions et permettent d'utiliser ces emplacements extérieurs pour la vente en plein air.

La nef centrale présente encore la même disposition de

(1) Léonard de Vinci, *Traité de Peinture*, ch. I.

grandes bandes à jour, ménagées dans les côtés verticaux qui s'élèvent au-dessus des grands combles.

L'usage que nous avons fait des persiennes de verre nous a permis de compléter la ventilation générale, qui s'effectue librement dans tous les sens et dans toutes les parties hautes et basses de nos marchés.

Ce système de construction, qui, en définitive, se résume dans l'emploi de combles saillants abritant de grandes zones d'aération, nous paraît avoir réussi au-delà même de nos espérances. D'ailleurs, les bons effets en sont aujourd'hui consacrés par une expérience de plusieurs années.

L'ensemble des constructions se compose de deux pavillons :

L'un, complet, composé de neuf travées, présente 54 m. de longueur sur 30 m. de largeur d'axe en axe des colonnes, non compris la saillie des toitures.

L'autre, dont il n'a été possible que de construire six travées seulement, ne présente que 30 m. de longueur sur 30 m. de largeur.

Dans l'avenir, lorsque les emplacements seront libres, ce pavillon sera complété et devra aussi avoir 54 m. de longueur.

Afin d'éviter, avec un dans-œuvre de 30 m., le grand développement des toitures résultant de l'emploi d'un comble unique, toitures dont l'élévation aurait porté préjudice aux propriétés avoisinantes, nous avons divisé cette largeur de 30 m. en trois combles de petite largeur. Cette disposition nous permettait encore de réduire les dépenses, puisque, à surface égale, les combles pèsent d'autant plus que leur portée est plus grande.

La nef centrale, qui est surélevée de manière à être ajourée sur ses côtés, reçoit la lanterne vitrée qui éclaire les marchés dans toute leur longueur.

Ces marchés sont divisés intérieurement par des allées qui se croisent et qui ont toutes deux mètres de largeur. Les carrés des boutiques ont deux mètres de long sur deux mètres de large (quatre mètres superficiels).

Ces dimensions sont celles qui ont été adoptées en général dans tous les marchés construits dans ces derniers temps. Elles semblent satisfaire à toutes les exigences réclamées par la circulation et le bon casement des marchands.

Les deux marchés comprennent en tout 348 boutiques dont :

114 pour les bouchers, charcutiers et tripiers ;

40 pour la vente de la marée et du poisson d'eau douce ;

196 pour la vente des fruits, liqueurs, volailles, beurre, œufs et divers ;

Deux emplacements sont occupés par le bureau du gardien.

Il existe 38 caves qui se trouvent à chaque extrémité des pavillons, du côté de la rue qui les sépare.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, les trottoirs protégés par la saillie des combles servent à la vente en plein air.

Ainsi organisés, ces marchés, dont la dépense totale a été de 405,000 francs, comme nous le verrons plus haut, sont une source importante de revenus pour la ville. Les recettes annuelles, déduction faite de tous frais, ne s'élèvent pas à moins de 35 à 40,000 fr. — Il est vrai que ce revenu peut varier dans le cas où la ville croirait devoir abaisser ses tarifs. Cependant les prix payés ici par les marchands ne sont pas plus élevés, en moyenne, que les prix des tarifs des villes de l'importance de Tours.

Les travaux ont fait l'objet d'entreprises séparées et spéciales.

Les ouvrages de maçonnerie et ceux concernant la partie métallique formant la majeure partie des dépenses ont été adjugés le 26 mars 1864, et, le 30 mars 1865, la première colonne en fonte a été posée officiellement. La plaque de cuivre contenait l'inscription suivante :

M. Potevin, étant préfet du département et M. Mame, maire de la ville ;

MM. Richard, Magot-Viot et Auvray, adjoints,

Ont posé la première colonne des marchés couverts le 30 mars 1865.

M. Gustave Guérin, architecte.

Le 15 août 1866, ces constructions, étant terminées, ont été inaugurées et livrées à leur destination. Voici le nom des entrepreneurs qui ont été chargés de l'exécution, et dont le concours actif et intelligent nous a puissamment aidé dans la réalisation de cette œuvre importante :

1° M. Morel, de Tours, qui a entrepris les travaux de maçonnerie, fondations, caves, aqueducs, murettes, dallage intérieur, etc.

Ce même entrepreneur, M. Morel, s'est aussi rendu adjudicataire des ouvrages de couverture et de zinguerie. La zinguerie a été sous-traitée et exécutée par M. Grados, de Paris, aux bons soins duquel nous devons un travail qui ne laisse rien à désirer sous aucun rapport.

2° M. Deschars, constructeur à Paris, qui a exécuté toute la partie métallique à colonnes en fonte, charpente en fer des combles, clôture du périmètre intérieur, portes en fer, etc., etc.

Nous mentionnerons ici que les colonnes et tous autres ouvrages en fonte ont été sous-traités par M. Guitard, fondeur à Tours, qui dirige l'usine de Portillon.

3° M. Colin, de Paris qui a entrepris la vitrerie, laquelle comprend les lames de persiennes en verre, la clôture des pignons en panneaux montés sur plomb, et la couverture vitrée des lanternes.

4° MM. Boulmer et Pauloin, plombiers à Tours, auxquels l'installation des eaux et du gaz a été confiée.

5° M. Bry, serrurier à Tours, qui a exécuté les boutiques en fer des bouchers.

6° MM. Durand frères, menuisiers à Tours, qui ont exécuté les boutiques en bois.

Le montant des ouvrages, divisés par spécialités, s'est élevé aux sommes suivantes :

Travaux de construction :

1° Maçonnerie, fondations, caves, aqueducs, murettes en briques, dallage, trottoirs, aisances, etc.		113,228.74
2° Partie métallique :		
A Fonte pour colonnes et supports	52,200.00	143,674.29
B Châssis extérieurs et portes	35,300.00	
C Charpente des combles	56,174.29	
3° Couverture en ardoises, sur voliges et charons apparents.		244,24.63
4° Zinguerie, compris chéneaux, bandeaux, marquises, etc.		22,654.63
5° Vitrerie, lames de persiennnes, clôture des pignons et vitrage des lanternes.		14,642.35
6° Installation des eaux et du gaz.		13,241.92
Total des travaux de construction :		331,866.56

Appropriation intérieure :

1° Boutiques en fer, compris ouvrages de serrurerie aux boutiques en bois et divers.	37,212.30

2° Boutiques en bois.	26,679.87
3° Bassins en pierre.	3,331.65
Total des travaux d'appropriation.	73,011.71
Total des dépenses réunies, honoraires compris, construction et appropriation.	404,878.27

La surface couverte en plan par les deux marchés, compris surface abritée par la saillie des toitures est de :

1er Pavillon	57 m + 33 m =	1881.00
2e Pavillon	31.50 + 33 m =	1039.50
Surface totale couverte.		2920.50

Ces 2920 m. 50 carrés ayant coûté au total la somme de 404,878 fr. 27, il en résulte que le prix du mètre carré revient, construction et aménagement compris, à 138.60

Afin de connaître ce que chaque nature d'ouvrage a coûté par mètre superficiel de surface couverte et en se reportant aux sommes inscrites ci-dessus, on peut décomposer ce prix total de 138 fr. 60 par spécialité et on trouvera que :

1° La maçonnerie, ayant coûté 113,228 fr. 74, entre dans ce prix pour	38.80
2° La fonte pour supports, ayant coûté 52.200 fr., entre dans ce prix pour	18.00
3° Les clôtures, ayant coûté 35,300 fr., entrent dans ce prix pour	12.00
4° Les charpentes du comble, ayant coûté 56,174.29, entrent dans ce prix pour	19.50
5° La couverture du comble, ayant coûté 24,424.63, entre dans ce prix pour	8.30
6° La zinguerie du comble, ayant coûté 22,654.63, entre dans ce prix pour	7.50
7° La vitrerie du comble, ayant coûté 14,642.35, entre dans ce prix pour	5.00
8° L'installation des eaux et du gaz, ayant coûté 13,241.92, entre dans ce prix pour	4.50
9° L'ameublement intérieur, ayant coûté 73,011.71, entre dans ce prix pour	25.00
Total égal	138.60

Cette décomposition du prix total par nature séparée d'ouvrages peut être utile à connaître en ce qu'elle fournit des éléments sérieux d'évaluation en ce qui concerne surtout les charpentes en fer, les couvertures et l'installation intérieure.

Pour le travail métallique qui joue dans ces sortes de constructions le rôle le plus important, nous indiquons ici le poids des différentes parties qui composent la fourniture.

1° Fonte :

Colonnes en fonte, 48 pour le grand marché et 28 pour le petit, en tout 76 colonnes.

Poids total : 111,316.50

Plaques d'établissement, 76 sur élévations, chapeau des murettes et huisseri des portes. 62,954.38

Poids : 174,270.88

Châssis pour clôtures extérieures :

Pour deux marchés, poids total : 41,210.26

3° Tasseaux en fonte des persiennes, 14,788 pour les douze marchés et qui ont pesé en tout 3,253.36

4° Grilles en fer, 7 grandes portes à deux ventaux et 6 petites, poids total : 10,155.00

5° Fers des combles, 69.510.24 pour le grand marché et 39.910 pour le petit, poids total : 109,420.44

C. Guérin.

Tours, 1er août 1869.

CHRONIQUE.

On exécute en ce moment, par le système de la percussion, un nouveau puits artésien dans la cour couverte de l'hôtel des commissaires-priseurs, rue Rossini.

—— On poursuit activement les travaux du monument commémoratif de la défense de Paris en 1814, place de Clichy.

Comme nous l'avons annoncé dans notre dernière chronique, la partie architecturale de l'œuvre touche à sa fin, et on compte poser, vers le commencement d'octobre, le groupe en bronze qui doit couronner le monument.

—— La rue Réaumur commence à se régulariser en attendant qu'elle prenne sa physionomie définitve.

Le square des Arts et Métiers se dessine maintenant, à la rencontre de la rue Saint-Martin et de la rue Réaumur, par un élégant pavillon d'angle, style du xvie siècle. Ce pavillon, occupé déjà par un poste de sapeurs-pompiers et un autre d'infanterie, sera relié au bâtiment des laboratoires par une grille à jour, au travers de laquelle on pourra voir le portail restauré de l'ancien prieuré de Saint-Martin.

—— Nous avons vu, ces jours derniers, devant le Palais de l'Industrie, un groupe monumental destiné à l'ornementation extérieure du nouvel Opéra.

Ce groupe représente : « *Pégase dompté par la muse de la Poésie.* »

Le cheval de la Fable se dresse sur ses jarrets de derrière, prêt à s'élancer dans les espaces infinis qui *devraient être* son domaine. Mais la muse de la *Poésie* (celle de M. Scribe sans doute! quoiqu'elle soit vêtue de la chlamyde antique,) maîtrise les transports du noble animal.

On remarque, sur le socle, en fait d'attributs allégoriques, une couronne, une lyre et les trompettes de la Renommée.

—— On termine, dans la partie de la rue Mouffetard située entre la rue du Fer-à-Moulin et l'église Saint-Médard, la construction d'un égout de grande dimension destiné à recevoir les eaux de la Bièvre. En même temps, on raccorde le sol de la voie à celui du spacieux boulevard planté d'une quadruple rangée d'arbres, qui a remplacé l'ancienne et étroite rue Mouffetard, depuis la rue du Fer-à-Moulin jusqu'à la barrière d'Italie.

Déjà l'on voit s'élever de belles maisons sur l'emplacement formé à la rencontre des rues Monge, Mouffetard et Gay-Lussac, — cette dernière ne devant pas tarder à être complétement terminée.

—— Indépendamment du puits artésien dont nous parlions tout à l'heure, et que l'on construit rue Rossini, à l'hôtel des commissaires-priseurs, il en existe maintenant un nouveau, situé dans une raffinerie du boulevard de la Gare.

Rappelons à ce sujet que les deux premiers, celui de Grenelle et celui de Passy, se sont beaucoup nui l'un à l'autre au point de vue du rendement.

En effet, le puits de Grenelle, avant le forage de celui de Passy, fournissait, à l'altitude de 33 mètres (qui est celle de l'orifice de sa colonne), 665 litres d'eau à la minute, et ce débit a été réduit à 460 litres par le percement du puits de Passy, et enfin à 400 litres par l'ouverture du puits de la Gare. Le puits de Passy a vu aussi son débit baisser de 15,000 à 7,000 mètres cubes par 24 heures, et cela, par suite de l'imperfection de son tubage.

Le nouveau puits du boulevard de la Gare fournit maintenant 4,000 litres à la minute; mais comme on se propose d'élever une colonne hydraulique pour le service de l'usine à laquelle il est destiné, il est probable que son rendement définitif ne sera plus que d'environ 3000 litres par minute.

Dans quelques années, Paris possédera deux puits artésiens de plus, celui de la Butte-aux-Cailles, dans le 13e arrondissement, et celui de la place Hébert, dans le 18e

---

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



30 SEPTEMBRE 1869.

SOMMAIRE DU N° 6.

On nous annonce que le terme du concours pour le Théâtre de Constantine, d'abord fixé au 1er octobre, est prorogé d'un mois. A. L.

LA COLLECTION PARKER AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(Premier article.)

Un de nos collaborateurs rendra compte de la belle exposition organisée par les soins de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie ; il parlera des deux parties qui la composent, exposition contemporaine des fabricants français et musée rétrospectif d'art oriental. Pour nous, aujourd'hui, nous ne voulons nous occuper que d'une salle de cette exposition, mais de celle qui intéresse le plus directement les architectes, la salle de la collection Parker.

Tout le monde connaît le nom de ce savant éditeur d'Oxford, à qui l'on doit tant de magnifiques publications d'art, et particulièrement d'architecture. M. Parker vient de passer plusieurs hivers de suite à Rome, occupé à exécuter une série de photographies d'après les principaux monuments. C'est cette série, montant à plus de mille planches, qu'il vient d'exposer au Palais de l'Industrie. Fort peu séduisantes pour le gros du public, car le point de vue pittoresque y a été presque toujours négligé, souvent même d'une exécution médiocre, les photographies de M. Parker présentent le plus grand intérêt pour les architectes ; c'est exclusivement à leur intention qu'elles ont été faites, et eux seuls peuvent les apprécier à leur juste valeur. Elles ont été disposées, du reste, de la façon la plus intelligente et d'après un classement méthodique le long des parois de la salle qui leur a été consacrée, et au-dessus on a placé des plans et des dessins que M. Parker a fait faire par plusieurs architectes de Rome d'après les monuments les plus récemment fouillés dans la Ville Éternelle. Rien de plus naïf et de plus gauchement fait que ces dessins ; le moindre élève de notre École des Beaux-Arts se montrerait plus habile. Mais dans leur naïveté enfantine ils sont exécutés avec conscience et bonne foi. Ils font d'ailleurs connaître des débris importants de l'antiquité, qui n'ont encore été ni publiés, ni dessinés par aucun autre ; ils apportent à la partie la plus nouvelle et la plus curieuse des photographies des éclaircissements indispensables. Aussi, après une première impression défavorable, captivent-ils bientôt l'attention. Nous avons, pour notre part, trouvé instruction et intérêt à les étudier d'une manière approfondie avec les épreuves photographiques qui se rapportent aux mêmes monuments, et nous ne doutons pas qu'il n'en soit ainsi pour tous ceux qui s'occupent d'architecture.

Naturellement, l'examen se portera d'abord sur les découvertes nouvelles, sur les fouilles des dernières années. Depuis un certain nombre de mois, toutes les correspondances de Rome — même celles des journaux politiques — sont remplies de récits sur les trouvailles que fait M. le commandeur Visconti à l'emplacement de l'ancien port de Rome, l'*Emporium romanum*, comme on disait dans l'antiquité, la Marmorata d'aujourd'hui. Mais ces lettres, y compris celles de nos correspondants, ne parlaient que des beaux blocs de marbres rares et non encore travaillés que l'on découvrait dans ces fouilles. La possession de ces richesses de matériaux, gisant inutiles depuis les temps antiques, était certainement une chose fort agréable pour le gouvernement du Saint Père, qui pourra les

utiliser dans les églises de Rome ou en faire des cadeaux princiers, comme à la basilique d'Aix-la-Chapelle ; mais à n'entendre mentionner que ce genre de trouvailles, on pouvait croire, lorsqu'on n'avait pas visité la Ville Éternelle depuis le commencement des travaux de l'*Emporium*, qu'ils ne présentaient en réalité qu'un bien médiocre intérêt au point de vue de l'archéologie et de l'architecture. Une telle conclusion eût été absolument fausse ; mais qui, sur les récits qu'on faisait, eût pu soupçonner l'existence du vaste ensemble de constructions que nous révèlent les dessins et les photographies de M. Parker, ces beaux quais en *opus reticulatum* interrompus par des chaînes de grandes briques, ces débarcadères aussi bien conçus et aussi pratiques que les *warfs* des ports anglais, enfin ces docks étendus qui font involontairement penser à ceux de Londres et où les ingénieurs romains de l'Empire ont mis la même empreinte de grandeur que dans toutes leurs œuvres ? On ne connaissait encore rien de semblable ; c'est un côté nouveau de l'antiquité romaine, sur lequel nous n'avions que des notions vagues et dans lequel nous pénétrons pour la première fois. Espérons que bientôt, quand les fouilles de l'*Emporium* seront tout à fait terminées, quelque pensionnaire de l'Académie de France les prendra pour sujet de sa restauration. Il y aura là matière à un beau travail, sortant des banalités et de nature à fixer l'attention.

Les recherches des quinze dernières années ont mis en possession de beaucoup de vestiges de la Rome des Rois. Au Palatin, on a retrouvé des lambeaux importants du mur de la citadelle primitive, de la *Roma quadrata*, qui n'occupait que le sommet de cette colline ; c'est ce qu'aux âges classiques on appelait le mur de Romulus, et en effet, s'il est plus que douteux que Romulus ait jamais existé, cette muraille remonte incontestablement à la première origine de Rome. De l'enceinte de Servius Tullius on n'a connu pendant bien longtemps que le grand *agger*, subsistant depuis l'arc de Gallien jusqu'aux jardins de Salluste ; c'est seulement il y a douze ans que l'on a découvert sur l'Aventin des fragments certains du mur lui-même. On en a retrouvé depuis encore sur d'autres points, et ces restes, dont l'attribution n'était pas douteuse, ont permis de reconnaître d'autres morceaux de la même muraille, qui, bien qu'apparaissant au-dessus du sol, n'avaient pas encore été reconnus. On peut même maintenant y discerner les réparations faites par Camille après la retraite des Gaulois. Ajoutons à ces découvertes la reconnaissance des escarpements taillés dans les rochers sous Ancus Martius pour l'établissement de la forteresse du Janicule, le déblaiement d'une portion du quai de Tarquin le Superbe appelé *Pulchrum littus*, enfin les fouilles de la Porte Capène, qui ont permis de distinguer les trois sols superposés, du temps des Rois, de la République et de l'Empire, et nous aurons tout un ensemble de vestiges encore presque ignorés en France, et sur lesquels les dessins et les photographies de M. Parker fournissent les renseignements les plus précis.

D'autres fouilles, également récentes, ont mis au jour, sous l'église des saints Côme et Damien, des restes considérables du Temple de la déesse Rome, bâti par Hadrien tout à côté du Forum. On y a reconnu le mur sur lequel était appliqué le grand plan de la ville gravé sur marbre, dont les fragments sont depuis longtemps célèbres et ont procuré tant d'inappréciables notions relativement à quelques-uns des plus importants édifices de la Rome antique. De nouveaux fragments ont été le fruit de ces fouilles ; M. Parker les a réunis dans une même planche photographique. Il semblerait résulter de ces morceaux la nécessité de changer l'attribution jusqu'à présent admise pour l'imposante ruine considérée comme celle du Temple de Vénus et Rome. Ce serait un changement considérable à introduire dans cette topographie du Forum, déjà tant de fois remaniée, où l'on n'arrive que bien lentement à des déterminations positives. Mais la question mérite d'être encore étudiée, et, pour notre part, nous suspendons notre jugement.

L'espace nous manque, du reste, pour nous étendre sur tous les objets d'instruction et d'étude qu'offrirait la collection Parker. Même dans ce qui est des découvertes les plus nouvelles, nous ne pouvons nous arrêter qu'aux plus importantes. Passons donc rapidement sur les excavations des Thermes de Sévère et de Commode, sur la trouvaille d'un fragment des gradins du *Circus maximus*, sur la maison de l'époque des Antonins fouillée à côté des Thermes de Caracalla. La collection Parker ne contient qu'un petit nombre de photographies relatives aux grands travaux que M. Rosa poursuit avec tant de succès sur le Palatin aux frais de l'empereur Napoléon III, et qui rendent à la lumière les parties les plus importantes du Palais des Césars. En revanche, nous y avons, en dessins et en photographies, tous les détails de la découverte si curieuse, faite dans le Transtévère, de la station d'une cohorte des Vigiles, c'est-à-dire d'un des postes de pompiers de la Rome impériale. Les dispositions en sont facilement reconnaissables, la cour pavée en mosaïque avec au centre une vasque octogonale, le laraire, dont la porte est flanquée de deux pilastres supportant un fronton, les chambres des officiers et des soldats. Enseveli sous une couche épaisse de terres amoncelées, cet édifice est aussi bien conservé qu'une maison de Pompéi ; les murailles ont encore presque toute leur hauteur et ont conservé la plus grande partie de leurs enduits peints, où se voient quelques figures décoratives, exécutées très-sommairement, mais avec une tournure élégante et une étonnante liberté de pinceau. Sur ces enduits on a relevé des inscriptions tracées à la pointe, mémentos des chefs de poste qui craignaient d'oublier certains ordres de service. On y lit à plusieurs reprises : « Tel jour, illumination (*sebaciaria*) ; envoyer tant d'hommes en surveillance sur tel et tel point. » En fait d'organisation de police municipale nous n'avons rien inventé ; l'administration romaine était pour le moins aussi prévoyante que *celle que l'Europe nous envie* — style de journal officieux.

Les fouilles du Temple de la Dea Dia dans le bois sacré des Arvales ont eu des résultats de la plus haute importance pour l'archéologie ; elles ont produit des fragments épigraphiques qui équivalent presque, a-t-on dit justement, pour l'histoire, à la découverte d'un historien perdu. Une circonstance très-curieuse aussi, qui n'a pas encore été signalée et que je tiens du savant M. Michele De' Rossi, le frère de l'illustre explorateur des Catacombes, est qu'on y a trouvé de nombreux fragments de vases de la poterie noire et grossière dont se servaient les habitants de l'Italie à cet âge primitif qu'on appelle l'*âge du bronze ;* or les auteurs anciens racontent que les Frères Arvales conservaient comme des reliques précieuses et entourées presque d'honneurs divins les vieux vases de terre (*ollæ*) qui avaient servi aux rites de leurs premiers instituteurs dans les siècles de la fable, bien avant Romulus. Mais ces fouilles, si fécondes au point de vue de l'archéologie pure, n'ont rien donné pour l'architecture ; on n'a retrouvé que des débris informes du temple ; aussi ne tiennent-elles que très-peu de place dans la collection Parker. On n'y voit que quelques photographies prises dans la catacombe que les chrétiens installèrent dans

le bois des Arvales, aussitôt après le triomphe de l'Église et la ruine du temple.

En effet M. Parker, grâce à l'emploi de la lumière du magnésium, a pu, le premier, parvenir à prendre des photographies dans l'intérieur des Catacombes. Elles ne sont pas en très-grand nombre, mais elles constituent sans contredit une des parties les plus intéressantes de sa collection. Voilà donc la première fois que l'on possède des reproductions vraiment exactes des fresques que les chrétiens des premiers siècles ont esquissées sur les parois des chambres sépulcrales de leurs cimetières souterrains. Pour ceux qui n'ont pas été à Rome ou qui n'ont pu qu'étudier imparfaitement les catacombes, ce sera une véritable révélation. Il est impossible de s'imaginer, en effet, à quel point ces peintures ont été jusqu'à présent travesties, soit en bien, soit en mal, dans toutes les figures qu'on en a données, à quel degré leur véritable caractère a été mal interprété, combien, par exemple, elles ont été *ingrisées* dans le grand ouvrage de M. Perret et *barbarisées* dans les planches de M. De' Rossi. Reproduites maintenant avec l'exactitude matérielle de la photographie, qui ne laisse plus aucune place à l'interprétation, les fresques des Catacombes des trois premiers siècles, faites à main levée, en cachette, avec précipitation, et bien plus par de pieux motifs que par amour du beau, révéleront aux yeux les plus rebelles, en dépit de négligences et d'incorrections étranges, quelque chose d'animé, de jeune, de fécond que l'on ne s'attendait pas à y rencontrer, et, pour tout dire, une transformation véritable, opérée sous l'influence de l'esprit chrétien, dans cet art classique qui, au service du paganisme, semblait à la même époque mourir d'épuisement.

Seulement il faut se défier des notes explicatives que M. Parker a placées au-dessous de ses photographies des Catacombes, et surtout des dates qu'il y a inscrites. Sa critique esthétique y a été trop souvent influencée par des préjugés protestants, qui ne devaient pas entrer en ligne de compte dans une question d'art pur. Il a fait descendre de deux ou trois siècles des peintures dont l'époque véritable s'impose par une évidence artistique impossible à contester, et cela parce que ces peintures représentaient la Vierge ou d'autres sujets dont ses préoccupations anglicanes ne lui laissaient pas admettre la représentation figurée dans la primitive Église. De plus, M. Parker n'a pas fait la distinction, indispensable aujourd'hui et si savamment établie par M. De' Rossi, de deux classes absolument différentes dans les peintures des Catacombes ; celles qui, décorant les plafonds de certaines salles et les *arcosolia* funèbres, remontent à l'origine même et qui dans certains cimetières portent les caractères les plus manifestes de l'art de la fin du premier siècle et du commencement du second, qui dans d'autres cimetières sont du troisième siècle ou de la première moitié du quatrième ; puis les peintures postérieures, représentant le plus souvent les martyrs célèbres inhumés dans le cimetière, qui ont été exécutées dans la paix de l'église, au cinquième et au sixième siècle, lorsque le pape saint Damase et ses successeurs s'occupèrent de décorer avec luxe les Catacombes, ouvertes à la vénération des fidèles et visitées par d'innombrables pèlerins jusqu'aux invasions des Lombards. Ces dernières fresques sont d'un style déjà presque byzantin, tandis que les premières sont encore entièrement dans la tradition antique.

En prenant la plume nous comptions ne consacrer qu'un seul article à la collection Parker. Mais peu à peu nous avons été entraîné à de plus longs développements. Nous sommes pourtant bien loin d'avoir passé en revue toute cette collection ; il nous y reste bien des choses intéressantes à signaler, bien des questions à toucher. Force est donc — car l'espace nous manque — d'y consacrer un second article et de donner rendez-vous au lecteur dans le prochain numéro pour la fin de cette étude.

François Lenormant.

LE NOUVEL OPÉRA

(4e et dernier article.)

« Sans faire de réclame, avait dit M. Baroche en 1861, l'Opéra sera un des plus beaux monuments de Paris, et le plus beau théâtre de l'Europe, ».... ainsi que le plus coûteux, aurait-il pu ajouter. Telles étaient les hautes espérances qu'on fondait sur cette grande œuvre. L'exécution a-t-elle répondu à ce que l'on attendait du projet? Nous en avons fait l'examen critique le plus indépendant, louant ou blâmant tour à tour ce que l'extérieur présentait de bon ou de regrettable. Il est évident que sa vue fait naître à l'esprit l'idée de force, de grandeur, de puissance; que l'œuvre est remarquable comme ensemble ; qu'elle n'est pas, en un mot, le produit banal d'un esprit vulgaire ni d'un talent qui s'est étiolé dans les froides conventions académiques. Mais qu'on se rapproche, le détail apparaît, la critique commence : funeste disposition de place et d'abords; défaut de proportion et de cohésion des lignes supérieures ; arrière-façade informe ; façade principale trop écrasée par un couronnement trop pesant sur un soubassement trop bas ; décoration polychrome trop accusée; sculpture dynastique trop développée, opposée même au parallélisme des charmantes façades latérales : telles sont, dans leur ensemble, les critiques que nous avons cru devoir porter sur l'œuvre extérieure.

Nous nous sommes efforcé de faire peser sur qui de droit la responsabilité des défauts qui viennent fausser le plan, compromettre sur certains points l'œuvre elle-même, en l'empêchant d'être ce qu'elle eût été.

A la souveraineté qui trône à l'Hôtel de Ville le grave reproche d'avoir inventé une place, des parallélismes et des abords de fantaisie qui à eux seuls sont capables de nuire à l'avenir du monument; de n'avoir pas su, dans ce cas, abdiquer sa toute-puissance entre les mains bien autrement capables de diriger ce travail, celles de l'architecte lui-même ; d'avoir enfin sacrifié l'art au terrible fléau des lignes droites et diagonales.

A l'administration supérieure la responsabilité des immixtions, des modifications, et, par dessus tout, de l'imposition d'un programme méticuleux, par trop dynastique, qui a transformé le théâtre en une succursale des appartements impériaux. Ce développement outré de la surface bâtie a entraîné le double inconvénient d'une richesse de dégagements embarrassante, et surtout d'un débordement de millions indispensable à ces compromettantes superfluités.

A l'architecte le reproche d'avoir trop sacrifié la question matérielle et pratique de la bâtisse à l'idée intellectuelle de l'art ; de n'avoir pas assis sur des études préparatoires complètes les premières bases de son monument ; de n'avoir pas enfin, dès le début, fort de l'autorité immense que lui donnait son élection par le concours, parlé haut et ferme, et arrêté ainsi bien des mesures légales, financières et artistiques dans lesquelles il se débat aujourd'hui comme dans un réseau inextricable.

Au gouvernement enfin la responsabilité du vice originel qui, faisant des arts et des lettres l'attribut domestique de la maison du souverain, permet que tout travail, toute idée, toute exécution émane non des forces vives, combinées et discutées de la représentation collective des contribuables, mais d'une volonté unique et personnelle, décidant sans études suffisantes, sans plans arrêtés, sans devis étudiés; se passant enfin de ce lent mais indispensable élément de réussite, la liberté de discussion précédant l'exécution de l'œuvre. Il est plus agréable sans doute de mettre toutes ces broussailles à l'écart; mais l'expérience vient, et apprend par ses dures leçons combien il est puéril de mépriser le point de départ. Dix mois d'études préparatoires eussent économisé treize années de fautes, de lenteurs, d'embarras. Une décision parlementaire régulière eût évité tous ces tristes expédients auxquels les ministres ont été forcés d'avoir recours; elle eût évité surtout cet aveu poignant « qu'on s'est trompé; » cette défense, plus poignante encore, « qu'on n'a jamais voulu tromper. » On eût, en fin de compte, produit une œuvre d'art qui eût été « la plus belle de l'Europe, » tandis qu'elle demeurera affectée, tout en restant l'œuvre remarquable d'un talent incontesté, de vices qui neutralisent ses effets, et, même sous certains aspects, compromettent son avenir.

Il est sans doute facile de se décerner, en sculpture comme en paroles, les palmes glorieuses du triomphe; il est loisible à M. le baron Haussmann, notamment, de se donner le facile plaisir de proclamer (1) « ...que le régime parlementaire oppose fatalement à tout ce qui est grand et beau des obstacles insurmontables. » Ne serait-il pas plus juste, après la dure leçon donnée par les constructions de l'Opéra, mises dernièrement en péril d'abandon en pleine Assemblée législative, de retourner l'accusation au système qui l'a méritée? et, devant la grandeur des efforts et l'imperfection de l'œuvre, de reconnaître que si l'on prononce ce mot énigmatique de *fatalité*, cette fatalité semble bien plutôt s'attacher à chaque pas que fait le pouvoir dans une voie mal éclairée? Le régime personnel veut incontestablement le bien; mais son principe même — la décision individuelle avant toute discussion — oppose fatalement, selon les paroles de M. le préfet, des obstacles insurmontables à la perfection de l'œuvre, à l'exécution pratique et économique de tout ce qui est grand et beau. Ce droit illimité de décision, nouvelle robe de Nessus, employé au début comme égide contre des attaques ou des résistances irritantes, s'incorpore au pouvoir, et, loin de constituer une force dans l'exécution, devient au contraire une cause perturbatrice aussi dangereuse pour le pouvoir qui en est revêtu que compromettante pour l'œuvre, frappée à tout jamais d'imperfection et d'impuissance.

GUSTAVE NAST.

Peu de nos lecteurs, sans doute, ont eu l'occasion de visiter à la Banque la *Galerie dorée*, ce splendide débris de l'ancien hôtel de La Vrillière, qu'encombraient jusqu'à présent des bureaux provisoires, montés et démontés suivant les besoins du service. Englobée aujourd'hui au milieu des bâtiments du grand établissement financier, elle formait autrefois une aile de l'hôtel, et c'est elle qui se termine par un angle en encorbellement sur la rue des Bons-Enfants. La voûte en a été peinte à fresque par Perrier pour le duc de La Vrillière, et la tradition veut que Lebrun, très-jeune encore, ait travaillé, comme élève, à ces peintures, qui représentent les Amours des dieux. Environ soixante ans plus tard, quand le comte de Toulouse devint possesseur de l'hôtel de La Vrillière, il chargea Robert de Cotte de décorer à nouveau la galerie en respectant les fresques, dont on repeignit seulement les encadrements, pour les harmoniser avec le style des boiseries. L'œuvre de Robert de Cotte est parvenue jusqu'à nous, et c'est sans contredit le plus magnifique spécimen qui subsiste à Paris de cet art si riche et si large des décorations intérieures, tel qu'il florissait dans la dernière partie du règne de Louis XIV. Il est impossible de rien voir de plus splendide et d'une tournure plus princière.

Malheureusement la *Galerie dorée* était dans l'état le plus déplorable; sa démolition était devenue nécessaire, car le mur extérieur menaçait ruine et les fresques de la voûte tombaient par morceaux. Heureusement l'administration de la Banque, comprenant toute la valeur de ce reste d'un art dont les œuvres deviennent bien rares, a décidé qu'elle serait rétablie dans son état premier, et de plus elle a eu le bon esprit de confier une si importante restauration aux soins de M. Questel. C'est dire avec qu'elle conscience et quel talent elle sera exécutée.

On pourra conserver sans y toucher les deux extrémités de la galerie, avec leurs groupes allégoriques de la plus fière tournure, faisant allusion aux deux charges dont était revêtu le comte de Toulouse, celle de grand-amiral de France et celle de grand-veneur. Les boiseries qui garnissent les murailles pourront être démontées sans avoir rien à souffrir. La délicieuse frise modelée en plâtre qui les couronne sera moulée, de manière à être fidèlement reproduite. Les fresques seules sont dans un tel état, qu'elles ne pourront pas être sauvées. Mais MM. Balze viennent d'en exécuter une fort belle copie sur toile, qui sera marouflée sur la nouvelle voûte. Ainsi la *Galerie dorée* de Robert de Cotte revivra tout entière après l'achèvement des travaux nécessaires pour la consolidation des bâtiments. Elle revivra même avec un éclat qu'elle n'avait plus depuis bien longtemps et telle qu'elle était à l'origine, car les parties de la décoration détruites ou mutilées sous la République et le premier Empire, comme la belle cheminée du fond, seront rétablies par M. Questel d'après les anciennes gravures et les dessins du Cabinet des estampes. Cette entreprise délicate et considérable ne pouvait être mise en des mains meilleures que celles de l'éminent architecte du palais de Versailles.

FRANK CARLOWICZ.

NOTES SUR LA VOUTE DU SANCTUAIRE DE LA CHAPELLE DE SAINT-ARMEL A BEAUMONT-LA-RONCE

(INDRE-ET-LOIRE)

La manière la plus générale d'envisager la construction des voûtes au point de vue géométrique serait de se poser le problème suivant :

Étant donnés un espace quelconque et certaines lignes principales déterminées par le goût ou par toute autre considération, trouver une surface telle, qu'elle passe par ces lignes et couvre entièrement l'espace proposé.

Ce problème, d'une grande généralité, ne peut être résolu que pour chaque cas particulier, car les données en varient à chaque instant, soit à cause de la nature de l'espace à couvrir, soit par le désir d'arriver à tel ou tel effet, etc., etc. Nous n'a-

(1) Séance du Sénat du 13 avril 1869.

vons jamais pensé qu'on dût laisser au hasard cette importante partie de la construction. Qui ne sait que nos architectes, jusqu'au XVIIe siècle, attachaient la plus grande importance à l'art du trait? S'ils n'ont pas toujours obtenu, dans la construction de leurs voûtes si hardies, la pureté de la forme toujours la plus agréable à l'œil, ne doit-on pas s'en prendre à l'absence de méthodes géométriques bien définies que nous possédons aujourd'hui?

C'est avec le secours de ces méthodes que nous croyons possible de concilier mieux que ne l'ont fait ces architectes, pourtant si habiles, la pureté de la forme avec les exigences si variées de l'artiste ou du constructeur.

Dans le cas particulier que nous présentons ici, l'espace à couvrir avait la forme d'un demi-cercle; mais le désir d'allonger les fenêtres du petit sanctuaire de la chapelle, sans recourir à des pénétrations désagréables d'effet, devait faire préférer la voûte à nervures à celle dite en cul-de-four.

Les nervures diagonales, ayant du reste leur centre sur la ligne marquée *plan de naissance*, 0,60 centimètres plus bas que l'arc formeret ayant en projection son centre en O, ce dernier était nécessairement à double courbure.

Ramenée à ses termes géométriques, la question se réduisait donc à trouver une surface qui contînt l'arc diagonal, n, b, d, n', b', d', et l'arc formeret c', a', n; c', a', n.

A cause de la symétrie de la figure, nous avons dû ne représenter qu'un tiers de l'espace total à courir.

Voici comment nous avons résolu géométriquement la question. Nous avons supposé qu'un cercle de rayon donné, que nous appellerons cercle générateur, s'appuyait à la fois sur l'arc formeret et l'arc diagonal, tout en restant contenu dans un plan passant par la droite O, c', d', perpendiculaire au plan vertical.

Ce cercle, en se mouvant dans ces conditions, décrit une surface du genre de celles appelées surfaces enveloppes.

Les lignes od, ob, etc., sont les traces des positions occupées successivement par le plan du cercle générateur. Le rayon de cercle est pris de manière que son centre se trouve sur la droite, dont le rabattement est indiqué en d d' prolongée. (Faute de place, on n'a pu indiquer ce centre sur la figure). Le centre de l'arc diagonal est aussi sur la même droite en d'. L'arc diagonal lui-même est indiqué en rabattement par le demi-cercle n' b''' d'''.

Ceci posé, il ne s'agit plus que de représenter le cercle générateur dans toutes ses positions. Prenons par exemple la position ob sur le plan de naissance : j'indique en c'' le rabattement de cc', en b'' celui du point b, b', et par ces deux points je fais passer un arc de cercle du rayon donné. Je puis en faisant l'opération inverse sur chaque point, tel que m, m', m'', représenter cet arc en plan, par l'arc d'ellipse c', m', b'.

Pouvant représenter dans toutes ses positions le cercle générateur, on peut trouver l'intersection de la surface par n'importe quelle autre. Ici les joints courants sont les génératrices elles-mêmes, et les autres joints sont les sections déterminées sur la surface par des cylindres représentés par des cercles concentriques.

Nous ne nous occuperons pas ici des plans ou surfaces de joints qui ont peu d'importance dans ces voûtes légères, et dont la description nullement pratique nous entraînerait trop loin.

La surface ainsi obtenue est d'une forme pure, sans brisures ni arêtes désagréables. Bien que cette épure soit applicable dans un grand nombre de circonstances, nous ne prétendons pas l'indiquer ici comme procédé général. Nous avons seulement voulu donner une solution géométrique et rigoureuse d'un cas particulier, qui peut se présenter souvent dans l'architecture religieuse, quel que soit, du reste, le parti artistique qu'on ait adopté.

On peut, il est vrai, arriver à certains résultats sans tracer d'épure, mais pour la régularité de l'entrados et pour celle des joints, quand on les laisse apparents, il est nécessaire, selon nous, de partir d'un principe géométrique qui permette de tailler chaque pierre, ou de tracer chaque joint de manière à obtenir exactement l'effet qu'on désire.

Cela nous a paru d'autant plus nécessaire, qu'ici il s'agit d'un très-petit édifice dont tous les détails sont près de l'œil et demandaient une exécution très-soignée.

Charles Guérin.

Tours, 10 août 1869.

M. Viollet-Leduc est un homme de trop de talent, d'une personnalité trop puissante et trop considérable, pour qu'on ne lui doive pas toute la vérité, lorsqu'il se trompe. Nous ne sommes, quant à nous, ni de ses fanatiques, ni de ses détracteurs à tout prix. Nous savons apprécier à leur juste valeur sa science profonde de l'architecture du moyen âge, son talent d'écrivain, ses hardiesses souvent heureuses comme architecte. Avec ses qualités supérieures et ses défauts, il restera sans contredit une des figures les plus originales et les plus tranchées parmi les artistes de notre temps. Par ses livres, tout exclusif et exagéré qu'en soit l'esprit, il a rendu de grands services, et en même temps son nom demeure attaché à quelques-unes des entreprises les plus considérables et les mieux réussies parmi ces restaurations savantes qui seront peut-être le titre le plus sûr des architectes contemporains auprès de la postérité.

Mais comme tous les hommes de son tempérament, M. Viollet-Leduc, quand une fois il s'engage dans une fausse voie, ne s'y engage pas à moitié. Ses erreurs participent du caractère absolu de sa pensée; il ne s'arrête pas sur la route. Nous n'en voulons pour preuve que la décoration des chapelles de Notre-Dame de Paris. Au risque d'exciter contre nous le *tolle* de tous ceux qui jurent par les paroles du maître — et ils sont nombreux — nous disons franchement que pour nous c'est une œuvre manquée, une des erreurs les plus complètes de l'éminent architecte. Au point de vue du dessin décoratif, les peintures dont il a revêtu les chapelles de l'église métropolitaine ne nous semblent ni assez sérieusement étudiées, ni d'un goût heureux. Au point de vue de la coloration, nous les trouvons encore plus défectueuses. La décoration polychrome, que l'on a raison de faire revivre, réclame des couleurs éclatantes et surtout des tons parfaitement francs. Que voyons-nous au contraire dans les chapelles de Notre-Dame? Partout des couleurs ternes et surtout des tons faux, tellement faux le plus souvent, que l'on en est presque à se demander si celui qui en a dirigé l'application n'est pas dans une certaine mesure affecté de *daltonisme*.

Au milieu de cette décoration purement architecturale, plusieurs chapelles nous présentent des essais d'imitation des *histoyres* des peintres du XIIIe siècle. Il est difficile de voir quelque chose de plus malheureux que ces pastiches. *Traduttore traditore*, dit un célèbre proverbe italien; c'est le cas où jamais de l'appliquer ici, car nos moyen-âgistes à outrance

ne permettraient pas de citer les vers d'Horace sur les imitateurs. Mais combien souvent ils nous gâtent notre grand moyen âge ! Comme ils le travestissent !

Pourtant, au milieu de ces barbouillages, nous avons rencontré l'œuvre d'un vrai peintre, tout récemment terminée. C'est la belle composition où M. Maillot a représenté dans une des chapelles du pourtour du chœur la translation des reliques de saint Marcel par l'évêque Eudes de Sully, au commencement du XIII[e] siècle. M. Maillot est un ancien pensionnaire de Rome, jeune encore, qui a eu le rare mérite de ne pas se laisser entraîner dans la voie des succès faciles où glissent tant de peintres, et qui reste fidèle au culte du grand art. Avec une conviction qui l'honore, il croit qu'il y a autre chose à faire que des sujets de genre et des *lubricités artistiques* — le mot vient d'être appliqué comme éloge à une sculpture qui n'a fait que trop de bruit — il travaille consciencieusement, sans se soucier de la mode, à faire de la peinture historique et religieuse, telle que les maîtres l'ont comprise, et parmi les hommes de son âge il est presque le seul. Tout n'est pas sans doute d'une égale valeur dans sa chapelle, et la nécessité de s'harmoniser avec la décoration environnante l'a contraint à adopter une tonalité générale qui n'est pas séduisante. Mais la composition est bien conduite, avec un vrai sentiment de l'histoire, et certains groupes de figures, comme les porteurs de la châsse du saint et les moines qui marchent derrière, sont tout à fait remarquables. La voie où marche M. Maillot ne le conduira pas à la faveur de la foule, mais il doit y rencontrer du moins les encouragements des vrais amis de l'art. Son nom mérite surtout d'être recommandé aux architectes, qui seront heureux de rencontrer un semblable collaborateur pour les édifices qu'ils ont à faire décorer de peintures.

FRANTZ SCHWARTZ.

LA SUPPRESSION DU PAS-DE-CALAIS

Les sciences, ainsi que l'art de l'ingénieur, ont fait de tels progrès en ce siècle, qu'il est peu d'entreprises que l'on puisse déclarer impossibles et dont il soit permis de sourire. Qu'aurait-on dit, il y a cent ans, au prophète des chemins de fer, du télégraphe électrique, de la photographie? Et maintenant ces inventions sont usuelles. Nos petits-fils iront en ballons aussi sûrement que nous allons en chemin de fer. Trancher de l'avenir des inventions serait trop s'exposer aux démentis du lendemain.

Mais il y a souvent loin de la possibilité à l'utilité; et pour exécuter telle vaste entreprise, il faut y trouver une rémunération suffisante, un avantage industriel. C'est l'étude de cette base indispensable qui, seule, ajourne plusieurs travaux que préparent les pionniers de l'industrie; tels sont le percement de l'isthme de Panama, et l'union de la France à l'Angleterre par une voie ferme.

Ce qui importe surtout pour l'esprit public, c'est de se familiariser assez avec ces conceptions gigantesques pour les apprécier sainement et leur faire l'accueil qu'elles méritent.

Il s'offre trois systèmes pour relier l'Angleterre et la France : un pont, un tunnel construit au fond de l'eau et un souterrain creusé dans le sol à une profondeur suffisante au-dessous de l'eau.

Le choix devra s'appuyer sur trois éléments principaux : la dépense de construction et d'entretien, les dangers de l'exécution, et la sécurité de l'usage. Aujourd'hui, nous nous occuperons du pont, dont l'étude paraît approcher le plus près de la maturité.

C'est à un ingénieur, M. Charles Boutet, qu'est dû le système remarquable que nous allons rapidement analyser, et dont on peut voir les essais extrêmement curieux au dépôt des marbres, sur le quai, près du Champ de Mars.

Le système Boutet, on le comprend, n'est pas exclusivement destiné au pont international. Il s'applique à toutes sortes de ponts; mais, par certaines qualités, il paraît bien convenir aux ponts de très-grandes portées, que les procédés jusqu'ici connus ne permettaient pas de construire utilement.

Aussi devrons-nous indiquer successivement les éléments généraux des ponts Boutet, et les particularités de construction du pont international.

L'élément principal du système Boutet est le fil de fer. L'inventeur emploie les câbles pour toutes portées, et même, semble-t-il, pour toutes sortes de formes, comme nous le verrons dans le pont international.

L'avantage des câbles en fil de fer sur les pièces de forge d'égale résistance théorique, c'est que leurs éléments constitutifs, les fils, étant fabriqués isolément, peuvent avoir une homogénéité que ne saurait garantir au même degré la pièce de forge, dont on ne peut atteindre et surveiller de même la structure intime. Si un fil est mauvais, ce n'est qu'un petit amoindrissement dans la force du faisceau ; tandis qu'une pièce de forge peut avoir un vice intérieur, ou tout au moins un défaut de parallélisme des fibres constitutives, qui la rendent inférieure au câble le plus médiocre, sans qu'on puisse le reconnaître d'avance.

Voilà pourquoi, d'après les expériences de M. Boutet, un câble, même médiocre, résisterait beaucoup plus qu'une pièce solide de même section. Ainsi, un câble à fils parallèles, assez mal reliés ensemble, n'a rompu qu'au quintuple de la charge de rupture théorique.

Mais cette supériorité, qui semble inhérente aux câbles, est grandement assurée et développée par leur bonne fabrication. On comprend que les fils doivent être aussi exactement parallèles que possible, et comme solidarisés entre eux par une bonne enveloppe. De la sorte, seulement, ils forment un faisceau vraiment homogène, dont « l'union fait la force. »

M. Boutet a fait, à cet égard, des expériences très-remarquables. Il a formé trois câbles avec le même nombre de fils, de grosseur et de qualité identiques, disposés en bottes parallèlement les uns aux autres. Dans le premier câble, les fils étaient reliés ensemble par places, par un fil enroulé extérieurement, comme sont presque tous les câbles de nos ponts suspendus. Pour le second câble, le fil extérieur était enroulé en une spirale continue, mais dont les anneaux restaient éloignés les uns des autres. Le fil enveloppant le troisième câble était également enroulé en une spirale continue, mais dont les anneaux se touchaient exactement. Eh bien, les résistances à la rupture de ces trois fils ont différé entre elles environ dans la proportion des nombres 10, 15 et 25. Pourtant leurs sections utiles étaient identiques. Ce résultat frappant tient donc uniquement à la solidarité plus ou moins grande des fils selon leur mode de liaison (1).

On peut juger, par ces seules explications, que les câbles de nos ponts suspendus, que chacun a pu voir, étaient ordinaire-

(1) Les expériences de M. Boutet sur la résistance des câbles paraissent offrir de véritables révélations ; elles appellent toute l'attention des ingénieurs.

ment très-mal faits. Cela rend compte en partie de leur insuccès.

M. Boutet dispose ses câbles tout autrement que dans les ponts suspendus; ils sont tendus d'un bout à l'autre du pont, parallèlement dans un même plan horizontal, et reliés entre eux de façon à être bien solidarisés.

Mais une pareille natte, on le comprend, serait encore flexible sous la charge, malgré une grande tension; si l'on détachait les extrémités, elle pourrait se rouler comme un tapis. M. Boutet voulait cependant donner à ses ponts une grande rigidité, et il y est parvenu par une disposition fort ingénieuse. Il saisit les câbles entre deux planchers solidement reliés par des boulons; les planches, disposées soit parallèlement, soit normalement aux câbles, doivent, en tout cas, être bien juxtaposées normalement à la longueur, sans quoi elles s'opposeraient peu à la flexion. Mais, arrangées de la sorte, elles donnent au pont une rigidité remarquable. On peut détacher l'extrémité des câbles, et le pont reste parfaitement rigide, même sous de très-fortes charges. C'est un résultat très-important, car la rigidité d'un pont est aussi favorable à sa conservation que commode à l'usage.

Ce n'est pas que les câbles, détendus aux extrémités, cessent de travailler par traction. Ils forment avec les planchers une sorte de poutre « armée. » Pour qu'elle fléchît, il faudrait que les câbles pussent glisser entre les planches, et l'on sait quelle résistance énorme au glissement produit une surface rugueuse fortement comprimée. Les balustrades, lorsqu'il y en a, apportent leur contingent de rigidité.

Par ce moyen, M. Boutet a obtenu des résultats étonnants. Nous avons vu, dans ses ateliers, deux passerelles construites. L'une, de 10 mètres de long sur 60 centimètres de large, et quelques centimètres d'épaisseur, *posée* seulement sur ses extrémités, ne donnait ni flèche, ni oscillation sensible sous le poids de plusieurs personnes qui *dansaient* dessus. L'âme était de 10 câbles de 8 millimètres de diamètre chacun. Il y avait une légère balustrade en fer à croix de saint André. L'autre passerelle se comportait à peu près de même.

Pour de très-longues portées, M. Boutet a posé un principe remarquable. Puisqu'un fil rompt sous un certain poids, il est évident qu'un fil suffisamment long rompra sous son propre poids; ceci semblait poser la limite extrême des portées possibles. Il n'en est pas ainsi. Pour les longueurs où le poids des câbles devient un élément sérieux, ou, en termes généraux, pour des longueurs indéfinies, M. Boutet fait sa natte d'égale résistance, en supprimant des câbles à mesure qu'il avance vers le milieu. Au milieu du pont, il y a assez de câbles pour supporter toutes les charges de passage. A mesure qu'on avance vers chaque extrémité, des câbles viennent successivement s'ajouter aux premiers et les allègent de leur poids qu'ils ne suffiraient pas à porter. Le nombre des câbles augmente ainsi progressivement jusqu'aux piles. Tous ces câbles parallèles sont d'ailleurs assez bien reliés entre eux pour être solidarisés et réaliser l'allégement mutuel que nous indiquons. Tel est le principe des portées indéfinies.

Appuyé sur une telle base, M. Boutet a pu projeter pour le pont international un nombre de piles acceptable. Il en met vingt-neuf, pour une longueur de 30 kilomètres, entre le cap Blanc-Nez et Shakespeare-Cliff. Les portées ont donc un kilomètre.

Cet emplacement, le moins large que l'on pût trouver, offre encore d'autres avantages. Les deux caps s'élèvent chacun à 130 mètres de hauteur et présentent ainsi des culées naturelles convenables. Le pont, placé à cette hauteur, laisse toute liberté au passage des vaisseaux.

Les deux caps sont en craie compacte de qualité satisfaisante. Entre eux, le fond de la mer est tout à fait semblable et d'une remarquable régularité, qui favorise beaucoup l'établissement des piles dont nous allons parler.

Les piles sont en fonte, à larges claires-voies, pour laisser libre passage au vent et à la mer. Autour de leur base seront placés des câbles pour amortir, au besoin, le choc des vaisseaux. Chaque pile portera un phare.

L'installation des piles est un des détails les plus curieux du plan de M. Boutet. Le soubassement des piles, qui va du fond jusqu'à dix mètres au-dessus des hautes eaux, est construit sur le rivage. On a tout l'espace désirable, car la plage découvre de 800 mètres à marée basse pour une descente de 6 mètres. Une fois le soubassement achevé, on l'entoure de bouées suffisantes pour équilibrer son poids; il est soulevé par la marée montante et on le remorque à l'emplacement définitif de la pile. Une bouée maîtresse, qui se vide d'air à volonté, permet de descendre la pile en toute sécurité. Une fois à fond, on ôte toute les bouées. Le poids de la pile est bien plus que suffisant pour la maintenir immuable; mais on accroît la sécurité en enfonçant dans le sol des crampons verticaux en forme de vis.

Une fois le soubassement établi, la pile s'achève dessus comme sur la terre ferme.

Le jalonnage de la ligne, pour le premier établissement des piles, se fait aisément à l'aide d'un câble, mouillé d'un cap à l'autre à une certaine profondeur, maintenu par des poids touchant à fond, et marqué par des bouées.

Pour l'établissement des travées de pont, M. Boutet fait usage de quelques piles provisoires, pour n'avoir pas tout d'abord un kilomètre de portée.

Le lecteur sait, ou comprendra facilement, que le « levage, » c'est-à-dire la mise en place des travées de pont, forme la principale difficulté des ponts très élevés ou à grandes portées, traversant l'eau ou tout autre fond sur lequel on ne peut s'établir. En effet, une travée de pont quelque peu longue est trop lourde pour qu'on l'élève en place tout d'une pièce; il faut établir un pont provisoire sur lequel on relie entre elles les parties du pont construites séparément. C'est cette question du levage qui a longtemps paru s'opposer principalement à l'établissement d'un pont international.

Mais c'est précisément au levage que le système Boudet offre un de ses plus grands avantages. Avec un bateau, aussi facilement que l'on va mouiller une ancre, une chaîne de port ou un câble télégraphique, on étend, du bord et par dessus les piles, les câbles principaux qui doivent régner dans toute la longueur. Dès lors, les ouvriers établissent dessus leur échafaudage et s'avancent progressivement du bord vers les piles, faisant la « natte » sur place à mesure, et y insérant les câbles de longueur partielle dont nous parlions tout à l'heure. Et, de la sorte, le pont s'achève en entier.

Pour simplifier cet exposé, nous avons omis un détail qui n'en affecte pas l'exactitude générale. Les premières chaînes sur lesquelles on s'échafaude ne sont pas définitives; elles forment un pont provisoire au-dessus duquel est construit le pont définitif. Ce peut être plus commode, mais l'un et l'autre moyen sont également praticables.

La falaise crayeuse et élevée des deux caps forme d'excellentes culées naturelles pour l'ouvrage ou la buttée des travées extrêmes.

Nous ne nous arrêterons pas à la disposition particulière de la natte que M. Boutet projette pour ce vaste ouvrage; son système se prête également à bien des formes. Jusqu'ici, il a penché vers un pont en arcs très-surbaissés, formés de plusieurs nattes verticales dont la hauteur diminue graduellement jusqu'au milieu des travées. Ces nattes sont maintenues par places dans des châssis en fer, et assez parfaitement contreventées entre elles, pour ne se voiler en aucun sens, et pouvoir de la sorte travailler par pression comme un pont en arc doit faire.

Pour le travail par pression, M. Boutet préfère le câble en spirale comme une corde, qui, dit-il, résiste mieux en ce cas. Ce fait une fois admis, on en trouverait peut-être l'explication en ce que dans un tel câble, pressé normalement à son axe, les fils sont comprimés normalement à leurs mises de fabrication, ce qui tend à les resserrer au lieu de les disjoindre.

Toutefois, nous hésiterons à admettre ici définitivement que les câbles soient encore préférables au fer forgé pour un travail par pression.

Mais, vînt-on à préférer le fer aux câbles, pour des travées en arcs, le système Boutet n'en conserverait pas moins ses avantages essentiels pour les grandes portées, à savoir la facilité du levage qui se ferait de même dans l'un et l'autre cas; et la construction et l'installation des piles, qui seraient semblables.

Il est juste de remarquer aussi que le système si simple d'installation des piles, étudié par M. Boutet, rendrait de grands services dans une foule de cas, même en dehors de l'établissement d'un pont.

On peut redouter l'effet de la rouille sur les câbles, surtout à l'air de la mer. A cette crainte, M. Boutet oppose des haubans en fer, longtemps à la mer, et dans lesquels la rouille n'a pas sensiblement pénétré. En outre, il recouvre ses câbles d'un enduit très-résistant. Nous ne saurions prononcer à ce sujet; disons seulement que la construction du pont doit être telle, qu'elle permette le remplacement, sans trop de difficulté, des parties qui viendraient à s'altérer.

M. Boutet estime que ce pont coûterait 150 millions de kilos de fer et de fonte. Si mon souvenir est exact, M. Boutet demande trois ans pour la construction complète; mais il pourrait finir en beaucoup moins de temps.

Le pont, tel qu'il est projeté, doit avoir de vastes proportions. Il porte quatre voies de fer, deux routes de voitures ordinaires, et deux chemins de piétons. Sur les piles, en outre des phares, il y a des abris, des cafés et autres constructions. Les vaisseaux peuvent s'amarrer aux piles; elles portent des escaliers extérieurs pour permettre l'accès du pont aux naufragés qui y chercheraient refuge.

Nous regrettons que les bornes de cet article, déjà long, nous forcent à tant de laconisme sur les détails du pont international. Nous voulions surtout montrer sa complète possibilité. Ensuite nous préférions sacrifier quelques détails, si intéressants qu'ils fussent, plutôt que de laisser dans l'ombre les applications générales et très-utiles du système Boutet.

De Bruignac.

CHRONIQUE

On semble s'occuper surtout, en ce moment, dans les travaux de Paris, à « combler des lacunes. »

Ainsi, au Palais de Justice, on relie et on complète les détails et les lignes de la façade sur le quai de l'Horloge. On relie les deux tours en poivrière du pignon de l'ancien Parlement à la dernière tour à créneaux.

A la Banque de France, rue de la Vrillière, on relie l'ancien hôtel de Toulouse avec les grandes constructions élevées récemment du côté de la rue Baillif.

Les travaux nécessités par l'ouverture des trois nouvelles entrées s'exécutent sur la rue Croix-des-Petits-Champs.

Enfin on nettoie, on repeint, etc., tous les ponts de Paris, qui sont, comme on le sait, au nombre de vingt-six.

— Au Corps Législatif, on profite de l'absence de nos *honorables* pour établir un ventilateur dans chacune des rosaces du plafond; on a même disposé une ventilation supplémentaire dans la corniche supplémentaire. Cette ventilation se relie aux vingt-quatre appareils susdits.

— L'on approprie et l'on restaure, depuis quelque temps, l'ancienne mairie du 4e arrondissement, rue Sainte-Croix-de-la Bretonnerie, où va être installée la division financière de l'Hôtel de Ville. Cette construction date de Louis XIV.

On sait que le 4e arrondissement a en ce moment sa mairie dans la rue de Rivoli.

— Le gros œuvre du nouvel Hôtel-Dieu, dans la Cité, est achevé. On fait les ravalements des murs et on dresse la charpente métallique des toits.

— L'inscription du guichet de l'Empereur, mise d'abord au-dessus de la première porte à la suite du pavillon de Flore, vient d'être remplacée par la suivante, gravée en lettres d'or sur une bande de marbre noir :

Porte sud des Tuileries.

— Au premier janvier prochain, la grande galerie du Louvre, qui passe au-dessus des cinq nouveaux guichets du Carrousel, doit être appropriée et décorée, dans sa partie récemment reconstruite, — afin de recevoir alors les tableaux des écoles hollandaise et flamande, placés provisoirement dans l'ancienne salle des États.

Vers la même époque, on transportera dans la nouvelle salle le trône, les fauteuils et tous les *accessoires* de la cérémonie d'ouverture pour la session législative de 1870.

— On achève en ce moment le joli petit escalier de pierre en fer à cheval pour descendre des appartements du pavillon de Flore dans les jardins réservés.

— On va démolir au Palais de Justice l'ancienne salle de la cour d'assises. Depuis deux jours des ouvriers sont occupés à enlever les boiseries. La cour d'assises avait été installée dans ce local en 1810. Cette salle servait, sous l'ancien parlement, à la première chambre des requêtes. Le plafond fut peint en 1688, par Bon Boulogne. Il représente la Justice entourée de la Sagesse, de la Force et de la Modération. On va essayer de l'enlever pour le transporter sur toile.

— Paris aura dorénavant deux rues rappelant chacune une date historique : la rue du 29 juillet, et la rue du 10 décembre.

Cette dernière, qui formera prolongement à la rue Réaumur, part de la place de la Bourse et aboutit au nouvel Opéra.

— On nous écrit d'Athènes qu'on vient de découvrir dans le port du Pirée une magnifique statue d'empereur romain, d'une conservation tout à fait exceptionnelle.

Firmin Javel.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 OCTOBRE 1869.

Le rédacteur en chef du *Moniteur des Architectes* ayant été invité par S. A. le Khédivé d'Égypte à l'inauguration du canal maritime de Suez, toutes les communications relatives à la rédaction du recueil devront, pendant les mois d'octobre et de novembre, être adressées à M. E. Rivoalen, rue du Bac, 134. A. L.

SOMMAIRE DU N° 7.

EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

MUSÉE RÉTROSPECTIF D'ART ORIENTAL.

(1er article.)

Oh! les pédants que nous sommes! Qu'il nous faut de temps pour ouvrir nos yeux à la lumière, prendre sans façon nos joies où on nous les donne, comprendre ce qui n'est pas nous! Nous, toujours nous! Pendant combien de siècles n'avons-nous su mesurer tous les peuples de l'univers, dans leur histoire, dans leur poésie, dans leur art, dans leur religion, qu'à notre étroite et changeante mesure, la mesure de nos modes et de nos préjugés! A la fin, il a bien fallu en rabattre, et reconnaître que si l'Europe avait énergiquement travaillé, l'Orient avait travaillé avant elle, et qu'en plus d'un art il restait encore son maître!

Vous souvient-il des galeries orientales à cette étonnante et trop courte Exposition Universelle de 1867? Quelle magnificence! Quel chatoiement! quel éblouissement! On sortait de là énivré par le tumulte harmonieux des couleurs, autant qu'on peut l'être, après l'audition d'une symphonie de Beethoven, par la splendeur étourdissante des phrases sonores! Oui, vraiment, tous ces magots, ces poussahs, ces moricauds, ces mamamouchis, ces barbares, qui n'ont pas d'académies, pas de journalistes, pas de cités ouvrières, pas de grosses usines à cheminées noires, ils se permettaient de nous en remontrer, en fait d'art et d'industrie, d'invention et de goût. Ils nous en remontraient même de telle façon que depuis ce temps un bon nombre de gens se trouvent malades de végéter sous notre ciel si gris, dans des habits si gris!... L'Inde et le Japon sont devenus le paradis où aspirent nos poëtes et nos artistes, comme ils eussent aspiré autrefois vers Rome et vers Athènes!

L'exposition orientale, organisée par l'Union centrale, est un admirable complément de l'exposition passée. Naguère, nous avons vu l'art moderne; aujourd'hui, nous voyons l'art ancien, et celui-ci vaut mieux encore. La vision des gens s'altère, paraît il, là-bas aussi, comme elle s'est altérée depuis longtemps ici. L'imagination y devient moins libre à mesure que le sens pratique se développe; la rêverie, qui fait les artistes, s'effarouche et s'envole au bruit des machines européennes. Quand le travail, au Japon ou dans l'Inde, sera organisé, divisé, centralisé, comme il l'est chez nous, l'Inde et le Japon n'auront plus d'art; nous ferons aussi bien qu'eux, ils feront aussi mal que nous, nous n'aurons plus besoin d'échanger nos médiocrités.

Pour le moment, jouissons et profitons, sans arrière-pensée, de toutes les sensations nouvelles que nous apporte cette révélation, encore incomplète, hélas! de vingt civilisations incon-

nues! Voyagez, ô voyageurs. Collectionnez, collectionneurs! Après nous l'ennui, et que nos descendants s'arrangent!

Notre grand mal, à nous autres, c'est de nous croire trop raisonnables, et d'appliquer la raison où elle n'a que faire, à la critique des choses de l'imagination et du caprice individuel. La niaiserie des formules banales d'esthétique et de rhétorique dont nous avons le cerveau bourré, dès l'enfance, fut longtemps une cause grave de décadence, pour les lettres et les arts, dans les races latines. Aujourd'hui nous nous y débattons encore, et la formation d'un public intelligent, capable de sentir librement et de soutenir les artistes sincères, sera impossible, tant qu'elles ne seront pas définitivement brisées.

Dès les premières marches de l'escalier qui mène au musée oriental, le doctrinaire des formes classiques commence à perdre la tête, il peut jeter sa langue aux chiens. Des fontaines de bronze, écrasées sur base, aux allures sauvages, enlacées de je ne sais quels reptiles épineux (collection Coupvent des Bois), des braseros trapus, ronds et enflés, sous leurs cercles d'or et d'émaux, comme des crapauds méditatifs accroupis dans les herbes, des vases gigantesques aux parois fleuries, où l'on peut rafraîchir des arbres entiers, tant ils sont hauts et larges, lui annoncent l'entrée d'un monde nouveau et bizarre, où ses critériums habituels ne sont pas plus de mise qu'un paletot de zibeline pour traverser le Sahara.

L'art oriental dans son ensemble est, pour les gens froids, un art insensé. Mille traditions, pas une règle; des caprices sans fin, pas un style. Sauf chez les Chinois peut-être, peuple organisé, civilisé, centralisé, démoralisé, nulle retenue dans les élans de l'imagination, nulle borne à ses écarts. Comme l'enfant nu qui ignore la pudeur, parce qu'il est innocent, l'homme de l'Orient, enivré par la nature ardente qui l'entoure, y court, y roule, s'y joue, sans y trouver barrière à sa liberté. Il vit par les yeux, et pour satisfaire ses yeux, il n'est couleur qui soit trop vive, ni forme qui soit trop hardie; sa passion pour l'éclat n'est jamais assouvie. C'est aux besoins de cette passion traditionnelle que nous devons l'incomparable épanouissement de ces arts asiatiques, source toujours renouvelée où l'Europe retourne puiser chaque fois qu'elle pense à se rajeunir dans quelque retour vers l'art et la poésie. L'histoire entière en est le témoin.

Les premières salles sont occupées par la Chine et le Japon. Bien que les produits des deux nations soient confondus, que la distinction en soit parfois difficile dans les objets courants, d'art inférieur, dès qu'on se trouve en face des œuvres de prix, on reconnaît la supériorité des Japonais. De tous les orientaux, ils sont, en ce moment encore, les plus vivants, les plus libres, les plus audacieux. Dans les couleurs les nuances leur échappent, dans le dessin le modelé leur est indifférent; mais il est impossible de donner aux unes plus d'éclat, à l'autre plus de décision. En vrais artistes, ils ont compris (ce que nous sommes en train d'oublier) que l'art est bien moins une imitation réelle qu'un moyen d'expression. L'artiste ne lutte pas avec la nature, il crée à côté d'elle, en traduisant, en grossissant, en isolant les sensations qu'il en a reçues. C'est pourquoi le trompe-l'œil n'a aucune valeur en lui-même. Toutes les écoles primitives, ignorantes et maladroites, mais venues en des temps de naïveté et de passion, ont une poésie toujours supérieure à celle que contiennent les écoles, dites de décadence, savantes mais froides, dont sont fatalement suivis les grands triomphes de l'art. Or, pour l'intensité de la sensation, l'énergie de la vie, les arts japonais ne peuvent être comparés qu'à nos arts puissants du moyen âge et de la première renaissance; les qualités que l'Europe appliquait à l'expression de la foi religieuse et à la recherche de la beauté humaine, le Japon les applique à la traduction de la nature végétale et animale, et à la recherche des jouissances d'imagination. Voilà la seule et vraie différence.

Le moyen âge catholique avait maudit la nature extérieure, l'alliée de Satan, sa grande auxiliaire dans le combat qu'il soutenait pour reprendre à Dieu l'humanité. Nous nous sommes donc remis bien tard à l'aimer, à la comprendre, à l'étudier. Le retour vers elle a été difficile; beaucoup ne s'abandonnent encore qu'à moitié entre ses bras. De là si peu d'arbres, de fleurs, de montagnes, de paysages, à l'origine de nos arts. L'homme, physique et moral, absorbe tout; de bonne heure, nous sommes plus élevés, mais moins variés. Voyez au contraire l'Asiatique : comme il se laisse guider par la nature, au lieu de lui imposer des lois! Un morceau de jade, d'onyx, une pierre précieuse quelconque sort de terre, pleine d'angles et de creux, étrange de forme, bizarre d'aspect; croyez-vous qu'il va la scier, l'user à grandes sueurs, pour la réduire à quelque forme convenue? Non pas, tout ce que fait la mère sacrée lui est sacré, et ses caprices ne sont pour lui qu'une excuse à ses caprices. Les vitrines du palais de l'Industrie offrent mille exemples de ce fait. Les ouvriers de Chine et du Japon trouvent dans les bizarreries même de la matière des occasions infinies de fantaisies charmantes et de combinaisons inattendues, qu'on les voit plus tard transporter habilement dans d'autres ouvrages.

Des collections, bien diverses, permettent d'étudier l'imagination de l'ouvrier japonais, sous toutes les faces, dans la fabrication des objets usuels. Des cabinets de laque (collection Jaurès), des écrans de jade (coll. Dugléré), des étoffes brochées (coll. Bouvier), des porcelaines de toutes les époques (coll. Malinet, Galichon), des émaux de toutes couleurs (coll. Ed. André, Furtado, Baur), y permettent d'y saisir, dans sa multiplicité, leur inépuisable invention. MM. de Butenval, Evans, le Beuzelin, Du Boys, comte de Montbel, comte de Malherbe, Délicourt, Delaherche, Salomon de Rothschild, Alphonse de Rothschild, duc de Martina, etc., etc., bien d'autres amateurs ont apporté à l'Union centrale les richesses variées de leurs galeries.

Quelques collections spéciales ont été réunies avec une persévérance qui permet, sur certains points, une étude complète. Les bronzes apportés par MM. Philippe Burty, Mentzer, Taigny, Laurens, composent une série de modèles tout à fait variés, également intéressants. On y voit avec quelle souplesse l'ornementation, végétale ou animale, appliquée au vase, peut s'adapter à sa forme, sa couleur, son usage. Les deux vitrines de M. Bigot, qui contiennent, l'une des centaines de tabatières, l'autre une innombrable quantité de petits ivoires sculptés, comptent parmi les plus curieuses. Dans cette dernière on admirera tout l'esprit d'observation, la finesse d'interprétation, la délicatesse de main que les Japonais apportent dans la représentation des figures humaines, à défaut d'un sentiment de beauté idéale où ils ne semblent pas avoir pu s'élever. Dans toutes ces figurines, mandarins ventrus ou faquirs efflanqués, bravaches grimaciers ou baigneuses fluettes, l'expression de la vie est primesautière, alerte, piquante. L'habileté d'exécution y est merveilleuse. On ne saurait pousser plus loin la précision du trait ni la sûreté du modelé en des sculptures lilliputiennes. De pareils ouvrages supposent à la fois une étude approfondie de la nature et un ensemble de

traditions artistiques, qui peut faire envie à beaucoup d'écoles européennes.

Si les Japonais négligent tout à fait dans leurs dessins sur papier les modelés et le clair obscur, c'est donc par parti pris, non par ignorance. Toute interprétation de la nature suppose à la fois un sacrifice et une exagération; la disparition d'un élément met en relief l'élément qui reste. Les Japonais y vont franc jeu, un peu brutalement, comme des enfants; dans leurs peintures, ils sacrifient toutes les transitions de lumière à l'éclat violent du premier aspect, obtenu par une audacieuse juxtaposition de tons francs et crus; dans leurs dessins, ils ne se préoccupent pas du tout des harmonies ombrées, et demandent tout leur effet à la rigidité précise du trait qui accentue les mouvements, exagère les répressions, met en saillie les attitudes. Dans cet ordre d'art ils sont passés maîtres, et l'admirable collection d'albums et images, réunis par MM. Sauvageot, Chesneau, et spécialement, avec un goût fervent, par M. Philippe Burty, n'est point une source d'enseignements que la plupart de nos peintres, je dis des plus huppés, soient en droit de dédaigner. Autant il y aurait folie à abandonner nos traditions européennes, plus larges et plus hautes, pour se mettre à la queue d'un art achevé mais incomplet, autant il y aurait vraiment de sottise à ne point faire profit des qualités exquises et fortes qui s'y rencontrent, qualités toutes matérielles de vision et de rendu, qu'il est par conséquent possible de s'assimiler sans compromettre en rien le génie propre de notre race.

Georges Lafenestre.

(*La suite au prochain numéro.*)

SOUVENIRS DE VACANCES

BOURG ET BELLEY

Ma première étape a été pour le département de l'Ain. C'est un des pays les plus pittoresques de la France, un pays que de nombreux touristes iraient visiter chaque année s'il se trouvait en dehors de nos frontières; mais aucun peuple n'ignore plus que les Français tout ce que sa patrie renferme de beautés. Nous allons courir bien loin pour voir des choses souvent très-inférieures à ce que nous avons chez nous, à ce qui ne nous demanderait presque pas de déplacement. Montagnes aux rochers pittoresques, aux lignes admirablement dessinées, qui souvent dans leurs aspects rappellent la Grèce, petits lacs encaissés et délicieux aux eaux transparentes, cascades splendides, comme celle de Glandieu, qui par sa belle disposition et son volume d'eau peut rivaliser avec la fameuse cascade de Terni, tel est le Bugey, que le chemin de fer de Genève effleure à peine, que personne ne connaît en dehors de ses habitants, mais que quelque jour sans doute un romancier en vogue s'avisera de découvrir et qui deviendra dès lors le rendez-vous de tous les badauds. C'est en même temps le pays de Cocagne de la gastronomie, et je m'étonne que, sous ce rapport du moins, il n'ait pas encore acquis dans le monde la réputation qu'il mérite. Il est vrai que les habitants du Bugey, en gens d'esprit qu'ils sont, gardent pour eux toutes les bonnes choses que produit leur pays, au lieu de les expédier au dehors. Compatriotes de Brillat-Savarin et même presque tous plus ou moins ses parents — en province tout le monde est cousin — ils se montrent ses dignes émules; aussi font-ils preuve d'aptitudes toutes spéciales pour la profession médicale, qui a vu naître dans ce pays des hommes comme Bichat, Récamier, Richerand, pour ne parler que des morts. Depuis bien longtemps déjà, médecine et gourmandise sont deux choses qui vont l'une avec l'autre.

Mais, sans faire fi de la gastronomie, qui a bien son mérite, le département de l'Ain se recommande à nous par un côté plus intéressant, au moins pour les lecteurs du *Moniteur des Architectes.* Il possède des richesses monumentales bien dignes d'attention, et avant tout ce merveilleux joyau du commencement du XVIe siècle, qui s'appelle l'église de Brou, et que la Convention elle-même, en plein 1793, prit sous sa sauvegarde et préserva des mutilations par un décret spécial. Je ne recommencerai pas ici la description de l'église de Brou, car elle se trouve partout. Mais c'est avec un plaisir indicible que j'ai revu les délicieux tours de force de sculpture et d'ornementation prodigués dans les trois tombeaux de Marguerite de Bourbon, de Marguerite d'Autriche et du duc Philibert le Beau. Jamais, du reste, le caractère incontestablement flamand de ces œuvres d'art ne m'avait plus frappé. Les tombeaux de Brou appartiennent à l'école de ces sculpteurs des Pays-Bas, doués d'un grand sentiment de la nature et en même temps d'une patience toute chinoise, qui ont exécuté successivement les tombeaux de Jean Sans Peur et de Philippe le Hardi à Dijon, celui de Charles le Téméraire à Gand, et la grande cheminée de Bruges. Ces sculpteurs là étaient bien les frères des peintres de l'école des Van Dyck, de Roger Vanderveyden et de Memling. En revanche, si les sculptures de Brou sont purement flamandes, les vitraux présentent la plus frappante parenté avec ceux de la cathédrale d'Auch.

L'église de Brou, et c'est chose bien naturelle, absorbe entièrement l'attention des voyageurs qui vont à Bourg. Cependant la ville elle-même renferme quelques autres morceaux d'une certaine valeur: d'anciennes maisons, les unes en bois, les autres en pierre, datant de l'époque où le séjour de Marguerite d'Autriche avait fixé momentanément à Bourg la résidence de la cour de Savoie; de belles stalles, toujours du même temps, à l'église paroissiale; un musée où l'on conserve plusieurs tableaux des *cinquecentisti* flamands, provenant de Brou; enfin, comme œuvre moderne, la statue de Bichat, élevée sur une des places publiques, figure d'une extrême puissance, due à notre grand David d'Angers. Je ne connais pas de statue où l'on ait plus résolument, plus hardiment abordé les laideurs du costume moderne, sans tricher en quoi que ce soit, sans rien arranger, sans rien dissimuler, et où l'artiste cependant se soit tiré d'une manière plus heureuse de ces difficultés.

Bourg est l'ancienne capitale de la Bresse; celle du Bugey était Belley, qui a eu pour évêques S. Anthelme au XIIe siècle, et au commencement du XVIIe le célèbre Camus, cet ami de S. François de Sales qui charmait les loisirs de son épiscopat en écrivant de bien ennuyeux romans; Belley, dont le collége a eu la gloire de compter Lamartine au nombre de ses élèves.

On y voit une cathédrale dont le chœur, datant du commencement du XIVe siècle, n'est certainement pas un morceau d'architecture dénué de mérite. Le reste de l'Église était d'une époque plus ancienne, mais tombait en ruines; il a été reconstruit par l'architecte lyonnais Chenavard et terminé en 1853. C'est le style ogival qui a été adopté dans cette reconstruction; M. Chenavard en faisait pour la première fois de sa vie; il n'en avait aucunement compris l'esprit; aussi trouverait-on difficilement quelque chose de plus absolument manqué, non-seulement au point de vue de l'art, mais aussi au point de vue de la construction. Certains pédants de grammaire ont eu l'idée

de faire des *cacographies françaises* pour enseigner par des exemples comment il ne faut pas écrire; si jamais on compose un pareil recueil pour l'architecture, la nouvelle façade de la cathédrale de Belley aura des droits à y trouver place. De plus, dans un pays de montagnes où les neiges sont abondantes et tiennent pendant plusieurs mois, l'architecte a eu l'heureuse idée de surmonter les bas-côtés de son église de toits en terrasse, comme s'il bâtissait sous le ciel de l'Italie! Aussi, bien qu'elles ne comptent encore que peu d'années, les voûtes sont-elles déjà pénétrées d'infiltrations qui en amèneront promptement la ruine. Ces malheureuses terrasses ne cessent déjà de nécessiter des frais pour combattre, mais sans succès, les infiltrations; une année on les a revêtues de béton, une autre d'asphalte, mais les gelées ont tout fait fendre; on vient enfin de les recouvrir de feuilles de zinc!

J'ai pourtant à signaler un travail bien réussi, qui se termine à la cathédrale de Belley sous la direction du curé actuel. C'est la décoration d'une chapelle du Saint-Sacrement par un peintre lyonnais, M. Sublet, élève de Flandrin. L'artiste s'est heureusement inspiré de l'exemple donné par son maître à St-Germain-des-Prés. Toute la partie purement décorative est conçue dans le même esprit, et produit un bon effet par la franchise des tons et leur association bien raisonnée. Les figures, où le peintre s'est principalement attaché à la tradition byzantine, sont d'un bon jet et d'un style pur. On y retrouve les qualités et les défauts qui sont habituels à l'école lyonnaise.

Belley possède quelques jolies cours intérieures de maisons des premières années du XVIe siècle, dans cette gracieuse architecture de transition qui n'est pas encore la Renaissance et n'est déjà plus le gothique. On y remarque aussi une belle collection épigraphique, mais malheureusement l'incurie de l'administration municipale laisse les précieux monuments qui composent cette collection exposés à toutes les intempéries dans le jardin du collége, où ils se détériorent rapidement.

Tout le pays alentour est rempli de vestiges de l'occupation romaine. A Briord, sur les bords du Rhône, qui était une ville dans l'antiquité et n'est plus qu'un simple village, une inscription parle du *proscenium* du théâtre, mais on cherche vainement les ruines de cet édifice. En revanche, on y admire un tunnel taillé dans le roc pendant une longueur de près d'un kilomètre; il amenait les eaux d'un aqueduc au travers d'une montagne. Non loin de là, à Grosley, une inscription parle d'un tunnel semblable qui conduisait jusqu'au Rhône les eaux d'un lac voisin; mais on ne l'a pas encore retrouvé. La même localité présente au voyageur archéologue les ruines importantes d'un très-beau château fort du XIVe siècle. C'était celui des sires de Grosley, qui, du XIIIe au XVe siècle, furent les maîtres d'une partie du Bugey. A eux encore appartenait l'autre château fort, d'un développement considérable, dont on voit les ruines à Lhuys, dominant le cours du Rhône.

GRENOBLE

Je ne connais pas en France de ville dont la situation soit plus belle et plus pittoresque que Grenoble, avec le cirque de montagnes qui l'environne et la perspective que déploient à l'horizon les cimes neigeuses des Alpes dauphinoises. Pour celui qui recherche avant tout les monuments de l'architecture, Grenoble se recommande principalement par son Palais de Justice, édifice exquis de la Renaissance où siégeait le Parlement de Dauphiné, et par la crypte de Saint-Laurent, un des rares morceaux qui subsistent encore des constructions des rois burgondes. Quand on compare ce dernier édifice aux monuments mérovingiens conservés en bien petit nombre dans le nord de la France, on éprouve la même impression que lorsque l'on met les beaux joyaux découverts dans les cimetières bourguignons par M. Baudot, de Dijon, en parallèle avec les objets de même nature exhumés par M. l'abbé Cochet et par les autres explorateurs des sépultures franciques. C'est que les Burgondes étaient de beaucoup les moins barbares parmi les envahisseurs venus de la Germanie, qu'avec une étonnante souplesse ils avaient adopté rapidement tous les raffinements de la civilisation romaine, et que, lorsque les Francs se jetèrent sur leur pays pour le conquérir, le contraste entre les vainqueurs et les vaincus était le même que plus tard entre les sauvages Croisés de Simon de Montfort et les habitants délicats, raffinés et amollis des contrées de la Langue d'Oc.

Grenoble a été, dans ces dernières années, atteint de l'épidémie de bâtisses, de boulevards et de folles dépenses, qui, à l'exemple de Paris, a saisi la plupart des villes de province, au grand détriment des budgets municipaux et départementaux.

> Tout petit prince a des ambassadeurs,
> Tout marquis veut avoir des pages,

tout maire et tout préfet, dans notre beau pays de France, a tenu pendant quinze ans à se donner les allures d'un Haussmann au petit pied. La fureur commence à diminuer aujourd'hui, car le quart d'heure de Rabelais est venu pour la plupart de ces folies, et l'opinion publique, qui se réveille partout, s'aperçoit sans peine qu'on eût mieux fait de moins dépenser et de moins s'endetter, le plus souvent pour n'arriver à produire que des œuvres qui choquent le goût autant que le bon sens. A Grenoble, du moins, les dépenses n'ont point été perdues au point de vue de l'art, et l'administration a eu la sagesse de se bien adresser, de telle façon qu'il en restera des édifices qui feront honneur à la ville.

Naturellement et comme partout, on a commencé par bâtir une préfecture monumentale, qui n'a pas coûté moins de deux millions... une bagatelle! Messieurs les préfets se sont si bien habitués maintenant à être de petits potentats qu'aucun ne saurait se contenter du logement où habitaient ses prédécesseurs. Rien n'est trop beau pour eux; il leur faut des palais comme n'en ont pas bien des souverains de second ordre, comme en avaient à peine les plus grands seigneurs de l'ancien régime. Comment s'en étonner, du reste? Les hauts et puissants barons de l'administration ont remplacé dans toutes leurs prérogatives les privilégiés d'autrefois. A Grenoble, du reste, la population, qui se plaint aujourd'hui des dépenses faites pour la préfecture, a été d'abord complice des fantaisies administratives, et cela par une raison vraiment burlesque. L'Empereur et l'Impératrice ayant passé trois jours dans cette ville en 1860, les Grenoblois n'ont-ils pas eu l'ingénieuse idée de se figurer que les souverains viendraient habituellement y faire séjour! Aussi, Conseil général et Conseil municipal ont exigé que la préfecture fût conçue de manière à pouvoir servir en même temps de palais impérial.

Un choix judicieux avait désigné M. Questel comme devant être l'architecte de la nouvelle préfecture. Il présenta d'abord des plans en rapport avec les ressources financières du département de l'Isère; on les rejeta comme trop mesquins. L'artiste, dès lors, n'avait plus qu'une chose à faire. On lui demandait un palais; il en a construit un, et un palais de la plus fière tournure, plein de richesse et d'élégance, qui suffirait à

lui seul pour placer son auteur au rang des maîtres de notre époque. Le style qu'il y a adopté est celui du règne de Louis XIV, qui convient si bien à des édifices fastueux, et certainement il n'y a pas de ville de France qui ait une plus belle préfecture. On prétend cependant qu'il y a des préfets qui ne s'y sont pas encore trouvés assez magnifiquement logés!

C'est encore M. Questel qui, sur la même place, achève en ce moment un vaste édifice destiné à renfermer le musée et la bibliothèque de la ville. Si, tout en louant sans restriction l'œuvre de l'architecte, on est en droit de trouver excessif le luxe que l'administration a fait déployer dans la préfecture, aucune dépense n'était mieux justifiée que celle du musée. Grenoble possède une des meilleures bibliothèques qu'il y ait en province, un riche cabinet de médailles, une belle collection de dessins et surtout un musée de peinture dont s'enorgueillirait une capitale. On y admire, pour ne citer qu'une partie des joyaux les plus exquis, le plus beau Rubens qu'il y ait en France; un Gaspard de Crayer d'une qualité extraordinaire, aussi beau qu'un Rubens, comme on n'en trouverait pas un second dans toute la Belgique; un Claude Lorrain de premier ordre; un des meilleurs Hobbema qu'on puisse voir, etc., etc. Ces trésors, aussi remarquables par la quantité que par la qualité, étaient jusqu'à présent entassés dans un local déplorable; l'honneur de la ville de Grenoble voulait qu'on leur donnât enfin un local digne d'eux. C'est ce qu'a fait M. Questel. Rien de mieux réussi, de plus exquis comme art, de plus parfaitement entendu pour sa destination. Le cadre est digne des chefs-d'œuvre qu'il doit renfermer. Une façade d'une élégante simplicité, trop distinguée même pour pouvoir être complétement appréciée de provinciaux, donne accès dans un magnifique vestibule, du style le plus ferme et le plus large, où s'ouvrent par deux grandes portes le musée et la bibliothèque, dont les salles se développent parallèlement, en arrière de ce vestibule. Celles du musée sont excellentes de disposition et d'éclairage; elles feront beaucoup valoir les tableaux. Mais c'est surtout la grande salle de la bibliothèque qui est un vrai chef-d'œuvre, avec ses cinq coupoles lumineuses, les arcs doubleaux de ses travées soutenus par de superbes colonnes accouplées, auxquelles se rattachent de la manière la plus heureuse les balcons superposés qui tournent autour de la salle dans toute sa hauteur et permettent aux employés de faire le service sans avoir besoin de mettre en mouvement de lourdes, incommodes et bruyantes échelles mobiles. Le *Moniteur des Architectes* compte bien, du reste, publier dans ses planches cette belle salle, et la vue des dessins sera plus éloquente que ne le seraient nos éloges.

M. Questel a mis en œuvre tous les progrès réalisés depuis quelques années dans l'aménagement des bibliothèques, grâce aux grands travaux du Musée britannique et de la Bibliothèque impériale, et il a su y trouver les éléments d'une œuvre d'art exquise. Mais on regrette qu'un monument aussi parfait soit enterré dans une ville de province. La plupart des travaux de M. Questel ont été de même exécutés hors de Paris. Aussi ne jouissent-ils pas auprès de la masse du public de la renommée qu'ils mériteraient. S'ils étaient sur un théâtre plus en vue, il y a longtemps déjà que la pression de l'opinion aurait ouvert à cet éminent artiste les portes de l'Académie, où sa place est marquée et où l'on s'étonne de ne pas le voir encore siéger.

Dans son musée comme dans sa préfecture, M. Questel a trouvé un auxiliaire intelligent et dévoué dans un architecte grenoblois, M. Riondel. Les décorations peintes des intérieurs sont dues à M. Denuelle, qui y a déployé le goût et le talent que tout le monde lui connaît. Celles du vestibule sont particulièrement charmantes. Malheureusement il a été obligé d'y laisser place pour des barbouillages de peintres du cru, et Dieu sait quels peintres! Mais ce sont là les inconvénients par lesquels on est presque toujours obligé de passer en province.

François Lenormant.

LES LOIS DE L'OPTIQUE ET L'ARCHITECTURE GRECQUE

ÉTUDE SUR LES COURBES DU PARTHÉNON.

(3e article.)

Appliquons les principes posés dans notre dernier article à l'architecture grecque, et surtout au Parthénon.

Le plan du Parthénon est un rectangle, autour duquel s'élèvent quarante-six colonnes d'ordre dorique, formant péristyle. Sur chaque front il y a huit colonnes, et sur chaque flanc dix-sept. Ces colonnes, qu'on a cru pendant longtemps verticales, ne le sont pas en réalité. Les axes des colonnes du Parthénon, des Propylées, du temple de Thésée et de l'Erechthéum sont inclinés vers l'intérieur, formant un angle particulier dans chacun de ces edifices. De manière que si nous prolongions les axes de chaque paire de colonnes, qui se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre dans les deux fronts ou les deux flancs opposés, ces axes se rencontreraient en un point, qui se trouverait à une grande hauteur au-dessus du monument.

Les colonnes de chaque front ou flanc sont parallèles entre elles, à l'exception de celle des angles.

Les axes des chapiteaux ne sont pas les mêmes que ceux des fûts; mais ils sont perpendiculaires aux courbes horizontales. Il est vrai que cette différence est imperceptible à l'œil.

Les colonnes ne sont pas coniques, comme on l'a cru pendant un certain temps, mais elles ont un renflement, qui est très-délicat. Voici le renflement des colonnes des différents temples d'Athènes.

TABLEAU I

Du renflement des colonnes des temples d'Athènes, en pieds anglais.

ÉDIFICES	LONGUEUR DU FÛT	MAXIMUM DU RENFLEMENT	HAUTEUR DU MAXIMUM DE RENFLEMENT AU-DESSUS DU STYLOBATE	RENFLEMENT COMPARATIF pour une colonne de 31.43 p. anglais de long
Temple d'Erechthée, portique N.......	21.12	0.0195	10.42 = $\frac{5}{12}$ de la hauteur de la colonne..	0.029
Temple de Thésée.	17.1	0.023	8.7 = $\frac{1}{2}$ du fût.......	0.042
Péristyle du Parthénon.............	31.43	0.057	13.8 = $\frac{2}{5}$ de la colonne	0.057
Propylées, petit ordre..............	17.5	0.0343	9.33 = $\frac{1}{2}$ de la colonne	0.0615
Propylées, grand ordre du portique oriental.........	25.6	0.0627	13.75 = $\frac{1}{2}$ de la colonne	0 07.
Temple de Jupiter Olympien........	43.70	0.118	18.4 = $\frac{1}{3}$ de la colonne	0.084

TABLEAU 2

	RENFLEMENT COMPARÉ avec la longueur du fût.	RENFLEMENT comparé avec le diamètre inférieur.
Temples d'Erechthée	$\frac{1}{1085}$	$\frac{1}{134}$
— de Thésée	$\frac{1}{708}$	$\frac{1}{140}$
— du Parthénon	$\frac{1}{562}$	$\frac{1}{110}$
Propylées, petit ordre	$\frac{1}{500}$	$\frac{1}{100}$
— grand ordre	$\frac{1}{400}$	$\frac{1}{80}$
Temples de Jupiter Olympien	$\frac{1}{382}$	$\frac{1}{56}$

Les lignes horizontales sont des courbes convexes. Le tableau suivant nous donne leurs courbures.

Courbure des lignes horizontales.

ÉDIFICES	LONGUEUR DU FRONT OU DU FLANC	ÉLÉVATION AU-DESSUS D'UNE LIGNE DROITE QUI JOINT LES DEUX EXTRÉMITÉS	ÉLÉVATION QUI CORRESPOND A UNE LONGUEUR DE CENT PIEDS
TEMPLE DE JUPITER OLYMPIEN			
Flanc	354.2	0.25 presque	0.07
SOUBASSEMENT DU PARTHÉNON			
Front	104.2	0.150	0.145
Flanc	221.0	0.233	0.105
TEMPLE DE THÉSÉE			
Front	45.0	0.063	0.140
Flanc	104.2	0.101	0.100
PARTHÉNON			
Front	101.3	0.228 = flanc × $\frac{1}{1000}$	0.225 = $\frac{2}{3}$.145
Flanc	228.1	0.355	0.156 = $\frac{3}{2}$.105
Entablem. du front oriental	100.2	0.171 = $\frac{3}{4}$.228	0.171
Entablem. du flanc restauré	227.0	0.307	0.135
PROPYLÉES			
Entablement du portique oriental	68.1	0.119	0.175

Les planches supplémentaires de ce numéro, et celles qui paraîtront le 15 novembre, donnent la forme de ces courbes et nous voyons que les courbes sont plus renforcées que les lignes inférieures, que dans les lignes supérieures, c'est-à-dire dans le soubassement et les degrés que dans les architraves, les frises et les frontons.

Toutes ces courbes se rapprochent de circonférences de cercles qu'on ferait passer par les différents points de ces lignes. Un cercle qu'on ferait passer aussi près que possible des différents points des courbes, dans leur état actuel, nous donnerait une erreur de 0,0065 pieds anglais.

Et si on le faisait passer par la ligne pointée de la planche, il nous donnerait une erreur de 0,004. Les ordonnées, prises au centre des colonnes, seraient pour les courbes actuelles

0.033, 0.119, 0.181, 0.214, 0.218, 0.184, 0.120, 0.030,

tandis que celles du cercle seraient

0.030, 0.116, 0.184, 0.218, 0.218, 0.184, 0.116, 0.030.

On voit bien que la différence est minime et que les courbes ont une très-grande régularité.

M. Bœtticher et d'autres ont attribué la présence de ces courbes à des affaissements du sol. Mais cette idée tombe par elle-même, quand on examine avec attention le monument. Ces courbes ont une trop grande régularité, pour les supposer produites par un affaissement du sol, ou par suite de la mauvaise construction de l'édifice.

M. Bœtticher prétend que les courbes horizontales du Parthénon, depuis leur découverte, ont acquis une importance qu'elles ne méritaient pas, ce qui a égaré plusieurs personnes jusqu'à en tirer des conclusions extravagantes.

Non-seulement, dit-il, de simples amateurs ont été égarés par le travail de M. Penrose, et ils ont cru machinalement à cette soi-disant merveilleuse découverte, mais aussi des architectes, peu initiés, il est vrai, dans l'architecture ancienne.

M. Bœtticher croit que toutes les lignes horizontales du temple étaient dans le commencement des lignes droites complètes, et que les courbes que nous voyons aujourd'hui ont été produites, avec le temps, par l'affaissement de la base qui était formée de pierre poreuse du Pirée, qui n'a pas une grande solidité pour résister au poids de l'édifice. Et puisqu'il n'est pas possible, dit-il, d'admettre que le rocher naturel ait pu s'affaisser sous le poids de l'édifice, il faut chercher nécessairement l'affaissement à la base artificielle et attribuer à cela l'apparition des courbes, qui n'ont pas été faites exprès dès le commencement de la construction, mais qu'elles ont été formées par hasard, par un affaissement inattendu.

M. Ziller, dans une excellente brochure intitulée *Ueber die ursprungliche Existenz der Curvaturen des Parthenon*, a refuté les idées de M. Bœtticher. Voici comment il s'exprime. « Malheureusement M. Bœtticher est resté très-peu de temps sur le sol classique pour faire des recherches, et par conséquent ce savant n'a pas pu terminer ses travaux, ce qui est fâcheux pour l'archéologie de l'art. Il faut ajouter aussi qu'ayant été rappelé à l'improviste à Berlin il a été interrompu dans ses recherches, et n'a pas été à même de comparer et d'examiner si les faits s'accordaient avec sa théorie. Mon long séjour à Athènes, ajoute M. Ziller, m'a mis à même d'examiner tranquillement l'état véritable des choses, et de pouvoir faire les fouilles nécessaires, pour examiner la base artificielle du Parthénon. Toutes ces recherches m'ont conduit à la ferme persuasion que les courbes du Parthénon existaient dès le commencement, et qu'elles ont été faites exprès par les Grecs anciens. »

M. Ziller, après un examen minutieux de la base du Parthénon et de toutes ses parties, arrive à des conclusions sérieuses qui ne peuvent plus laisser aucun doute, et que nous pouvons résumer ainsi :

1°) La partie la plus basse de l'édifice est l'angle Nord-Est, qui pose sur le rocher naturel ; tandis que les autres parties, posant sur une base artificielle, sont plus élevées. Il nous est donc impossible d'admettre une pression sur la pierre poreuse du Pirée, et par conséquent un affaissement de l'édifice.

2°) La véritable pression a lieu au milieu des fronts, et non

pas aux extrémités, l'abaissement devait donc se faire au milieu, mais les faits nous montrent tout à fait le contraire.

3°) A cause de l'irrégularité de la base de l'édifice, la formation de courbes tellement régulières ne serait pas possible.

Comme nous l'avons vu plus haut, la partie Nord-Est pose immédiatement sur le rocher, qui est beaucoup plus solide et résiste beaucoup plus à la pression que la pierre poreuse du Pirée, par conséquent le stylobate serait incliné de l'Est vers le Sud et surtout vers l'angle Sud-Est, où il y a vingt-deux assises artificielles de pierres. Mais dans la réalité la chose se passe tout à fait autrement. D'un autre côté, les colonnes des flancs portant presques toutes le même poids, la pression par conséquent étant la même sur toute la ligne, la base de ces flancs devrait être horizontale. Les colonnes des fronts ne supportant pas le même poids, celles du milieu ayant aussi à supporter le poids des frontons et des statues, s'il y avait eu de l'affaissement, il serait plutôt vers le milieu, et le soubassement aurait eu la forme d'une courbe concave, tandis que le Parthénon nous montre tout à fait le contraire.

D'un autre côté, quand on examine bien la base on voit que le rocher et les couches de marbre ont la forme d'une courbe, ce qui prouve qu'ils ont été taillés exprès, dès le commencement de la construction. Les arrêtes des degrés ne sont pas verticales, à l'exception des deux du milieu, mais elles sont perpendiculaires à la direction des courbes. Tout ce que nous venons d'examiner prouve d'une manière évidente, que les courbes existaient dès le premier moment de la construction. M. Bœtticher a fait beaucoup d'efforts pour nier l'existence des courbes, ne pouvant ni comprendre, ni expliquer leur raison d'être. Nous prouverons dans un prochain article que leur présence est indispensable pour qu'un édifice paraisse véritablement beau pour le spectateur.

César Roma.

(*La suite prochainement.*)

LETTRES SUR L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE MUNICH.

IV

Ayant consacré toute ma journée à visiter l'*Exposition internationale et générale des beaux-Arts* de Munich, c'est d'elle que je vais vous entretenir.

Elle a lieu dans le Palais de l'Exposition industrielle (*Industrie-Ausstellungs-Gebæude*), qu'elle occupe aux deux tiers.

Ce Palais est élevé dans le Jardin botanique; il est tout de fer et de verre; il a été exécuté en 1854 par la fabrique de machines Cramer-Klett, de Nurenberg, sous la direction de M. Voit, architecte à Munich.

Il est d'un type spécial très-réussi, ne ressemblant ni à celui de Paris, ni à celui de Sydenham, à Londres, ni à celui d'Amsterdam, ni enfin à aucun de ceux que je connais.

Il est long de 270 mètres, large au transept de 95 et de 55 dans les ailes ; il se compose d'une nef principale, de 27 mètres de large et aussi de 27 mètres de hauteur, et de deux nefs latérales de 20 mètres.

30,800 quintaux de fer ont été employés pour sa construction, et il est vitré de 78,000 morceaux de verre.

Il a été construit pour l'Exposition de 1854 et servait depuis aux expositions locales et aux fêtes. La belle exposition de peinture et de sculpture des artistes élevés dans les écoles des arts d'Allemagne depuis le commencement du XIXe siècle y était placée en 1858.

V

L'Exposition qui nous occupe est un véritable succès, tant sous le rapport de la quantité des objets exposés, qui passe 3500, que sous ceux du mérite des ouvrages, des pays qui y sont représentés, des noms d'artistes connus et aimés que l'on y rencontre, de la disposition générale, du jour, de la quantité du public cosmopolite qui la visite et du nombre des acquéreurs.

Les nobles visiteurs ne font pas non plus défaut : le roi de Bavière, les princes de sa maison, les rois, princes et princesses étrangers, c'est une royale procession qui ne discontinue pas, et dont les peintres, sculpteurs et graveurs ont les bénéfices, car tout le monde aime les arts, en Allemagne ; de gré ou de force, il en résulte que les artistes sont remarqués et que leurs œuvres se vendent très-bien.

L'Architecture est moins heureuse, elle ne peut avoir le bénéfice de la vente des projets de son art, et généralement elle est placée de façon à ce qu'il n'y ait que les dévoués qui puissent la trouver.

Cette faute a été commise à Munich, comme elle se commet partout ; je sais bien que l'on donne pour motif que les Architectes qui vont étudier les projets exposés ont besoin du calme, du recueillement, de la solitude, mais toutes ces bonnes raisons n'en déshéritent pas moins les exposants du bénéfice des regards du public.

Il est certainement bon de penser à ceux qui vont aux expositions pour étudier, mais il ne faut pas que le bénéfice de ceux-ci soit un prétexte de ruine pour les exposants.

Il faut vraiment avoir du courage pour exposer, d'abord faire un travail qui en soit digne, ensuite braver la critique, souvent risquer son nom. Tout cela ne doit-il pas être pris en considération ?

Et quelle compensation donne-t-on aux exposants ?

On ne peut provoquer, comme pour les peintres, la vente de leurs projets, mais on pourrait populariser leur nom, aider à l'agrandissement de leur clientèle, en forçant en quelque sorte le public de regarder, ou tout au moins de voir les projets exposés ; au lieu de cela, on les cache, à ce point que certaines personnes ignorent même qu'il existe une section d'architecture; ainsi le public perd l'habitude de regarder les projets d'architecture, qui tirent moins l'œil que les statues et les tableaux, de sorte que quand il aperçoit un plan il se sauve, et les résultats de l'architecture aux expositions sont nuls tout à fait, souvent plus préjudiciables que fructueux, parce que si on y a le bénéfice de quelque médaille, que le public ne prend pas en très-grande considération, en échange, ceux qui n'ont rien (et on peut ne rien avoir du tout en ayant un bon projet, car si on n'a que quatre médailles à donner, on ne peut en donner plus, même quand il y aurait un plus grand nombre de projets dignes d'être récompensés), ceux-là, les déshérités, sont frappés du discrédit des fruits secs !

Aussi je voudrais que toutes les expositions des Beaux-Arts soient disposées de telle façon que les visiteurs soient forcément obligés de traverser la section d'architecture pour se rendre aux divers salons de peinture et de sculpture.

VI

Environ 600 numéros remplissent les galeries introuvables de l'architecture, et dans ce nombre il y a des collections d'autographies, d'études, de photographies, de journaux spéciaux, qui sont placées sous le même numéro, de sorte que le nombre des projets exposés atteindrait à peu près le chiffre très-respectacle de 8 à 900.

C'est très-joli, surtout si l'on pense que 92 projets seulement figuraient à notre dernier Salon et si l'on se reporte à l'Exposition universelle de 1867 et que l'on se rappelle qu'il y avait à peine 300 projets en tout.

La Bavière, et surtout la ville de Munich, figure pour au moins 300 projets; le surplus est réparti entre la Prusse, l'Autriche, la France, le Wurtemberg et tous les pays allemands, l'Italie, la Suisse et l'Angleterre.

Mais après la Bavière, c'est la Prusse et l'Autriche qui l'emportent par le nombre.

La France ne viendrait qu'en quatrième ou cinquième ordre quant à la quantité, peut-être en deuxième ou troisième ordre quant au mérite, car si nos architectes français n'ont pas exposé des choses si grandioses que les Autrichiens et les Prussiens, ils ont au moins soumis des projets réalisables dont la plupart sont exécutés.

Paris, Lille et Metz sont les trois villes qui représentent la France.

Je ne puis vous détailler aujourd'hui les meilleurs projets, cette analyse formera le contenu de ma prochaine lettre, mais dès à présent je dois vous dire que les œuvres principales sont:

Pour Paris, des maisons économiques *d'un anonyme*, classées sous les n°s 547 et 548, une villa et un tombeau de M. Foulhoux, un café-concert de M. Junieux, un autel et de l'orfèvrerie, de M. E. Corroyer. Nous y retrouvons l'esquisse du Grand-Opera qu'Etex avait exposée au Salon de 1861, puis des projets de l'École des beaux-arts, sans doute, de MM. *F. Roux*, *E. Obermayer* et *Thierry-Ladrange*; le reste est sans intérêt.

Metz n'a qu'un seul projet, mais des plus remarquables, c'est un *Cirque-Concert* par M. A. Varin déjà lauréat des concours de Nîmes, Metz et Paris, et nous croyons assurer qu'il le sera aussi à Munich, où son projet est très-estimé.

La ville de Lille a pour exposants M. E. Vandenberg (qui figure par erreur sur le catalogue comme architecte de Paris), puis M. L. Gilquin, qui se trouve même assez considérablement distancé par son compatriote.

Dans ma prochaine lettre, je vous détaillerai tous ces projets.

Fleury-Flobert.

CHRONIQUE.

On vient d'ajouter aux *Sculptures modernes* du Louvre, plusieurs morceaux parmi lesquels on remarque : deux figures de femmes éplorées en marbre blanc, demi-bosse; ces figures ont été placées dans la salle Coysevox, près du tombeau de Mazarin; — puis divers petits groupes, dus au ciseau des aspirants de l'Académie des Beaux-Arts du siècle dernier; — un joli bas-relief d'enfant; — un groupe capital, en pierre, représentant une bacchante nue et couronnée de lierre, assise sur un rocher, tenant élevé de sa main gauche, un tambour de basque. A ses côtés se trouvent, à droite un petit faunisque tenant une grappe de raisin, et à gauche un enfant qui convoite le tambourin.

— On s'occupe en ce moment, au nouvel Opéra, de prendre les mesures nécessaires pour l'installation, au sommet de l'édifice, des deux groupes de Pégase, dont l'un est exposé depuis quelque temps devant le palais de l'Industrie. L'Apollon colossal est déjà en place, et ne tardera pas à être complété par Pégase, à moins que Pégase, selon son habitude, ne se montre *rétif* une fois de plus!

— A l'Hôtel-Dieu, on pousse activement la construction de la chapelle; on pose la corniche sur le pourtour intérieur des bâtiments.

— Au Palais de justice, on fait les étaiements nécessaires à l'établissement des fondations d'un grand perron, en avant du vestibule.

— A la Préfecture de police, le gros œuvre (côté du quai de l'Horloge) est au plancher haut du premier étage.

— Au collége Chaptal, on fait le ravalement du bâtiment d'administration, et on couvre les pavillons. On pose les parquets des dortoirs; les croisées sont presque toutes posées et vitrées.

— Au Temple israëlite de la rue de la Victoire, le ravalement de la façade est descendu au niveau des chapiteaux et des arcades du rez-de-chaussée. La voûte du porche est ravalée jusqu'à la naissance des arcades intérieures.

— Au Temple israëlite de la rue des Tournelles, on fait les distributions du bâtiment d'administration; on élève les murs latéraux de l'abside et la baie du sanctuaire.

— A l'église de Ménilmontant, on sculpte les chapiteaux des autels; on ravale la grande porte d'entrée et on sculpte ses ornements, ainsi que ceux des deux portes latérales.

— On agrandit, en ce moment, l'entrepôt des vins, à Bercy. — On sait qu'une large avenue d'arbres séparait autrefois le quai d'avec l'entrepôt. Ce sont les quelques rangées de ces arbres qui se trouvaient du côté de l'entrepôt, qui ont été abattues, et, sur leur emplacement, on construit présentement cinq grands pavillons alignés, tout en meulière avec chaînes en pierre de taille, sur une longueur de 300 à 400 mètres.

— On vient d'ajouter, entre la rue de Lille et le quai d'Orsay, une aile considérable au palais de la Légion d'honneur.

Firmin Javel.

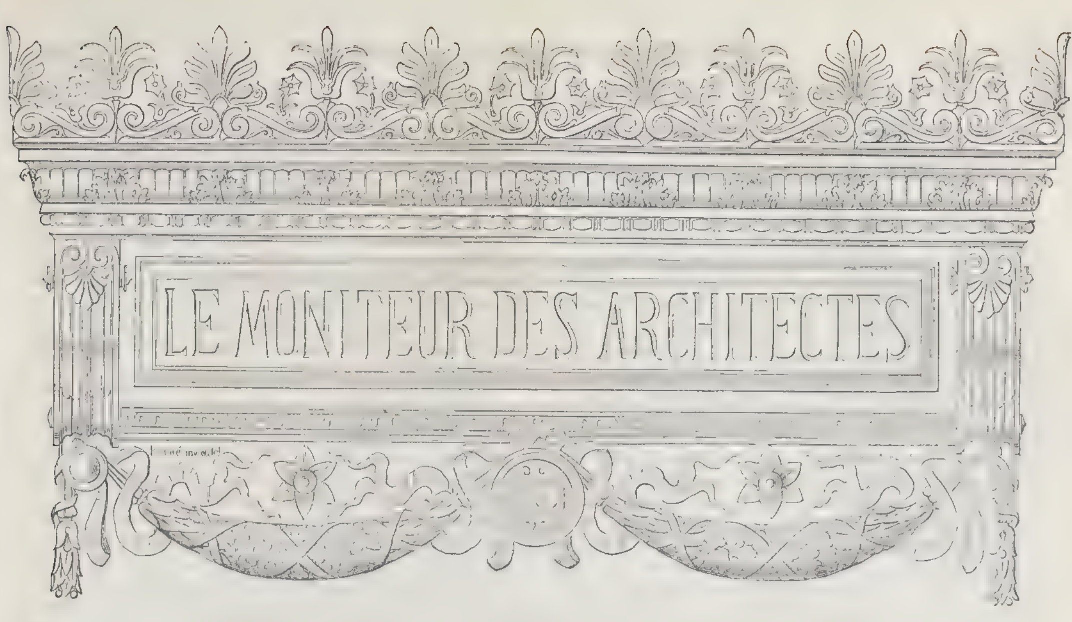
L'*Ornement polychrome*, tel est le titre d'une fort belle publication que vient d'entreprendre la maison Didot et dont les deux premières livraisons ont paru tout dernièrement. L'ouvrage complet se composera de cent planches en couleurs, or et argent, contenant près de 2,000 motifs de tous les styles, de l'art asiatique, de l'antiquité, du moyen âge, de la renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècle. Il est publié sous la direction de M. A. Racinet, dont le talent de dessinateur est déjà connu par sa collaboration à plusieurs entreprises d'art importantes. Nous applaudissons à la pensée mère de ce livre, qui rendra de grands services. A en juger par ce qui a déjà paru, le choix des motifs est bien fait et instructif. Nous nous réservons seulement d'indiquer quelques améliorations, au sujet de la valeur des couleurs, dans un prochain article. On souscrit à la librairie A. Lévy.

F. L.

Nous sommes en mesure d'annoncer à nos lecteurs que le *Moniteur de la Construction*, hebdomadaire (2e série de l'*Indicateur de l'Architecte*), paraîtra dans le courant du mois prochain.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 OCTOBRE 1869.

SOMMAIRE DU N° 8.

LA COLLECTION PARKER AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

(2e article.)

Nous avons essayé, dans notre précédent article, de donner une idée de tout ce qui, dans les dessins et les photographies exposées par M. Parker, avait trait aux plus recentes découvertes faites à Rome. Nous n'avons omis dans cette énumération que quelques choses d'une importance secondaire, comme certains détails de portes de la ville ou de conduites d'aqueducs, et aussi le fragment de la partie courbe du *Circus agonalis* d'Alexandre Sévère, mis au jour par la démolition d'une maison de la place Navone. Quelques-uns des dessins se rapportent aussi à des monuments qui n'ont pas été l'objet de fouilles nouvelles, mais qui ont paru à M. Parker n'avoir pas été étudiés jusqu'à présent d'une manière suffisante. Tels sont ceux qui ont trait à la prison Mamertine. M. Parker établit fort bien qu'elle ne se bornait pas au sombre cachot vénéré des fidèles comme ayant été le lieu de la détention de saint Pierre et de saint Paul; il a retrouvé dans les maisons voisines d'autres vestiges de la prison, qui lui ont permis d'en déterminer tout l'emplacement. Nous regrettons seulement qu'en regard de son plan de la prison Mamertine il n'ait pas placé celui des cachots de la prison Tullienne, découverts il y a une douzaine d'années dans les substructions du temple de la Piété, un des trois temples antiques englobés dans l'église San-Nicolo-in-Carcere. On sait en effet que le temple de la Piété fut élevé sur le site de l'ancienne prison du temps des Rois, à la suite de l'anecdote si célèbre de la fille pieuse qui avait nourri de son lait son père condamné à mourir de faim. D'autres dessins contiennent une étude complète du *vivarium* souterrain du mont Cœlius, où l'on conservait les animaux feroces destinés à paraître dans les jeux du Colisée. Enfin M. Parker a tenté un essai de restauration de l'espace compris entre la Basilique de Constantin et le Colisée, en prenant comme base la désignation nouvelle qu'il croit pouvoir assigner au vaste édifice jusqu'à ce jour regardé comme le temple de Vénus et Rome.

Nous n'avons encore parlé, parmi les photographies, que de celles qui se rapportent aux monuments fouillés depuis un petit nombre d'années. Le plus grand nombre a trait aux édifices dès longtemps connus, à ceux dont les ruines s'élèvent encore fièrement, en dépit des siècles et des ravages de toutes les barbaries. Celles-ci présentent moins de nouveauté, mais elles ont encore un très-grand intérêt par leur classement méthodique et par leur choix parfaitement raisonné.

Ainsi je ne connais rien de pus instructif que la série d'épreuves dans lesquelles M. Parker fait suivre l'histoire de la construction romaine au moyen de spécimens d'appareils pris sur des monuments à date certaine, depuis le mur de Romulus jusqu'aux réparations exécutées par Bélisaire dans l'enceinte d'abord construite par Aurélien. Cette étude des appareils, de la nature des matériaux et du mode de construction employés aux diverses époques, à été poussée très-loin par les antiquaires romains; elle leur a fourni des règles fort certaines pour établir la date des maçonneries antiques que l'on découvre, dépouillées de toute décoration caractéristique d'époque. Mais jusqu'à présent ces règles étaient restées comme un monopole presque exclusif entre leurs mains; en dehors de Rome on ne les connaissait guère. Les photographies de M. Parker en généraliseront l'expérience. Tous nos antiquaires y apprendront, par exemple, les indices tirés de

la diminution d'épaisseur et d'échantillon des briques, de la disparition successive de tout emploi de la pierre en même temps que de la brique, qui permettent de mesurer dans d'étroites limites de temps combien la construction d'une muraille, à Rome, se rapproche de la décadence complète. Ces règles trouveront à s'appliquer de la manière la plus utile et la plus féconde dans tous les pays où les Romains ont laissé des vestiges monumentaux de leur domination. Il faudra seulement tenir compte du retard des provinces sur la capitale. C'est ainsi que la comparaison des beaux travaux de M. Dé Rossi et de M. Edmond Le Blant, sur les inscriptions chrétiennes, montrent les mêmes formules ne s'établissant en Gaule qu'un demi-siècle après qu'elles avaient été adoptées à Rome.

Rien de plus décisif en même temps que les études d'appareils faites par M. Parker, pour réfuter la théorie historique de M. Mommsen, qui prétend nier toute influence étrusque sur les premiers temps de la ville qui devait dominer le monde. La construction de tous les monuments élevés sous les rois est en effet purement étrusque. C'est cet appareil régulier de grands blocs soigneusement taillés en forme de rectangles allongés, que les habitants de l'Étrurie avaient reçu de l'Asie et adopté dès une époque très-reculée, tandis que les Grecs se servaient encore fréquemment à la même époque de l'appareil pélasgique en blocs taillés de formes polygonales irrégulières, auquel ils ne renoncèrent définitivement qu'un peu plus tard. On retrouve même dans le mur de Romulus et dans celui de Servius Tullius cette alternance de blocs parallèles et perpendiculaires au plan du mur, qui est carrctéristique des anciennes constructions étrusques, et que l'on observe, par exemple, dans les murailles de Fiesole et de Volterra. Il n'est pas jusqu'aux bossages, fréquents dans les murs de l'époque des Rois et des premiers temps de la République, qui ne viennent aussi de l'Etrurie. C'était une invention asiatique, car nous les trouvons dans les substructions salomoniennes du temple de Jérusalem et dans les parties primitives du soubassement du grand temple de Baalbek. Les Étrusques avaient emprunté ce système à l'Asie, comme tant d'autres choses de leur civilisation, et la tradition s'en conserve dans leur pays au travers des âges, car ces mêmes bossages ont été repris dans l'architecture de la Toscane moderne. Ce sont eux qui donnent un air de si imposante rudesse au palais Strozzi et au palais Pitti.

J'ai eu l'occasion de faire remarquer dans ce recueil même que la voûte à claveaux était connue et employée des Asiatiques et des Égyptiens dès l'antiquité la plus reculée. Les Grecs ne s'en servirent pas, bien qu'ils connussent certainement les modèles que leur en fournissait l'Asie. Les Étrusques, au contraire, firent chez eux de la voûte une chose tout à fait nationale, et c'est d'eux que les Romains apprirent à la construire. Le premier exemple de voûte que nous rencontrions à Rome nous est offert par le mur de Servius Tullius; c'est sous Tarquin le Superbe, prince d'origine étrusque comme Servius, que l'on construisit la *Cloaca Maxima*.

Là ne se bornent point les emprunts architecturaux faits par la Rome primitive à l'Étrurie. Qu'on lise les descriptions traditionnelles du premier temple de Jupiter Capitolin, bâti par Tarquin l'Ancien, et l'on y discernera tous les caractères de l'art toscan. L'atrium, cette cour intérieure entourée d'un portique quadrangulaire, qui de la maison romaine a passé dans le cloître chrétien, dans la maison mauresque, et se retrouve dans le *patio* espagnol, l'atrium qui n'existait pas dans la maison grecque, Vitruve le dit formellement, l'atrium est d'origine étrusque.

Il nous serait facile de montrer la même influence, la même filiation dans les plus anciennes œuvres de la sculpture romaine, comme la fameuse louve de bronze conservée au Capitole. A Rome, l'art dans toutes ses parties fut étrusque jusqu'au jour où il fut grec. Les Romains n'y apportèrent jamais ce génie naturel qui crée, pas plus dans les temps modernes que dans l'antiquité. Au moyen âge et à la renaissance, Rome seule en Italie ne produisit pas un grand artiste, comme elle ne produisit point non plus de poëtes ni de chroniqueurs.

Revenons à la collection Parker, d'où cette digression nous a un peu éloigné. Quelque intéressantes que soient les séries photographiques, très-étendues et très-complètes, qui représentent les points principaux des murs de Rome et ses portes, nous ne nous y arrêterons pas. Un travail très-curieux a trait aux aqueducs, qui tiennent une si grande place dans les restes monumentaux de la cité reine et dont les longues lignes d'arcades contribuent si puissamment à la majesté des aspects de la campagne romaine. M. Parker a suivi les principaux d'entre eux, entre autres l'*Aqua Virgo*, qui alimente encore aujourd'hui la Fontaine de Trevi, et l'*Aqua Marcia* — la plus estimée des eaux de l'ancienne Rome, car Fronton dit que l'*Aqua Virgo*, qui paraît si délicieuse aujourd'hui, n'était bonne que pour se baigner — l'*Aqua Marcia* que l'on s'occupe actuellement de rendre à la consommation des Romains modernes, depuis leurs sources jusqu'à leurs anciens châteaux de distribution. Il nous montre dans ses photographies les lieux d'où partent ces aqueducs, les principaux regards de la partie souterraine de leur cours dans les montagnes, et ce qui subsiste de la partie aérienne de ce même cours, dans la plaine.

Voici maintenant des vues et des détails des principaux temples, des Thermes de Titus, de Caracalla et de Dioclétien, des dépendances du palais des Césars, telles que le *Quadriporticus* dominant le grand cirque et les vastes logements des esclaves, déblayés il y a une quinzaine d'années sur le plan du Palatin regardant la Vélabre, et dans les salles desquels on a trouvé de si curieuses inscriptions à la pointe, entre autres une caricature du Christ en croix. Voici des photographies prises au Colisée et dans l'*Amphitheatrum castrense*, construit pour le plaisir spécial des prétoriens. Une autre serie fait passer en revue les principales sépultures monumentales, comme le tombeau de Bibulus, au pied du Capitole, la pyramide de Caïus Cestius, le tombeau du boulanger Eurysaces, etc., un certain nombre de types des grands *columbaria*, choisis parmi ceux dont l'aspect et la disposition sont le plus caractéristiques, enfin les vastes mausolées qui s'élèvent dans les alentours de Rome. Parmi ces derniers, nous remarquons dans les portefeuilles de M. Parker des attributions tout à fait neuves, quelquefois un peu hardies — il y est sujet — mais aussi dans d'autres cas fort ingénieuses. Telle est son idée de reconnaître un cénotaphe en forme d'*hérôum* en l'honneur d'Hérode Atticus dans le petit édifice situé au-dessous de Tivoli, que les antiquaires romains ont pendant longtemps regardé comme le Temple du dieu du retour (*Rodiculus*), attribution transformée par les *ciceroni* en « Tempio del dio ridicolo! »

Après les sépultures païennes, les sépultures chrétiennes; c'est ici que se placent dans le classement méthodique adopté par M. Parker les études sur les Catacombes dont nous avons parlé dans notre précédent article. Des photographies prises

dans les cimetières souterrains des premiers fidèles on passe naturellement à celles qui placent sous nos yeux les mosaïques exécutées pour la décoration des églises de Rome du IVe au XIIe siècle, et les plus intéressantes peintures murales antérieures au XIVe siècle, qui subsistent encore dans la ville éternelle. Les photographies des mosaïques sont particulièrement intéressantes, car on n'en avait jusqu'à ce jour que les informes reproductions de Ciampini. Maintenant tout le monde, même sans aller à Rome, pourra suivre de siècle en siècle les changements du style des mosaïstes, d'après des échantillons choisis avec un extrême discernement. Mais comment M. Parker a-t-il pu retomber dans l'ancienne erreur qui attribuait au VIIIe siècle l'admirable mosaïque de sainte Pudentienne, cette œuvre où l'art antique est encore tout entier? Ne connaîtrait-il pas le travail dans lequel M. Vitet a restitué cette mosaïque au temps de Constantin, d'une façon qui ne laisse plus de place au doute? Nous avons le droit d'en être surpris.

A côté des splendeurs de l'Acropole, bien peu de ceux qui visitent Athènes ont assez d'empire sur eux-mêmes pour se forcer à étudier aussi les œuvres de l'art byzantin, dont la capitale de la Grèce renferme pourtant de délicieux morceaux. Il en est de même à Rome. On y a tant à voir, tant à admirer dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la renaissance, qu'ils sont rares ceux qui connaissent aussi les monuments du moyen âge romain, bien dignes cependant d'attirer l'attention. Ce n'est que depuis un petit nombre d'années que l'on commence à s'en occuper, et jusqu'à présent ce sont surtout les Allemands qui se sont livrés à cette étude. M. Parker les y a suivis, et il a entrepris de révéler au public la Rome du moyen âge, en même temps qu'il contribuait à donner une connaissance plus complète de la Rome antique. Ses photographies s'arrêtent au XVe siècle, véritable date où commence la renaissance italienne, mais il y a compris tout ce que la ville des papes renferme en fait d'édifices des siècles précédents, églises, clochers, maisons, tours féodales. Il y aurait là de quoi faire la renommée d'une cité qui ne posséderait pas tant d'autres incomparables richesses.

Nous avons retrouvé surtout avec plaisir dans la collection du savant Anglais quelques-uns des morceaux les plus exquis que les frères Consimato consacrèrent à la décoration des églises. C'est là le XIIIe siècle de Rome, encore tout imbu des traditions des basiliques et rajeuni dans ce qui est de la sculpture par une inspiration puisée dans une étude directe des modèles antiques, qui n'est certes pas inférieure à celle de Nicolas de Pise. Bien que contemporain, rien ne ressemble moins à notre XIIIe siècle; mais pour être radicalement différents, les deux styles peuvent marcher de pair. Il y aurait injustice et préjugé à sacrifier l'un à l'autre.

La collection des photographies de M. Parker est dès à présent à la disposition du public. Nous ne doutons pas de son succès de vente, surtout auprès des architectes. Malheureusement elle est si peu nombreuse, que bien peu de particuliers pourront se donner le luxe de l'acheter en entier. Mais sa place est indiquée dans la bibliothèque de notre école des Beaux-Arts. Peu de collections sont plus utiles à placer sous les yeux des élèves et peuvent rendre d'aussi grands services à leur éducation. L'administration manquerait à sa mission si elle n'en enrichissait pas le grand établissement national sur lequel repose l'avenir de l'art dans notre pays.

François Lenormant.

EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUES A L'INDUSTRIE

MUSÉE RÉTROSPECTIF D'ART ORIENTAL

(2e article.)

Devant l'Inde, l'étonnement n'est pas moindre, mais l'admiration est plus aisée. Au sortir du Japon, nous nous trouvons presque chez nous en nous trouvant sur le Gange. Si riche et si exubérant que soit le génie hindou, c'est un génie mieux équilibré, qui compte ses richesses, cherche où il va, n'aime point à battre la campagne.

La logique, d'ailleurs, ne lui répugne point; il a des idées très-nettes sur la symétrie, qu'ignorent ses voisins, et manifeste en toutes ses œuvres des tendances harmonieuses, élevées, poétiques, qui contrastent étrangement avec les qualités toutes sensuelles et réalistes qu'on admire au Japon. Là-bas, nous avions affaire à des ouvriers actifs, capricieux, gouailleurs; voyons ici l'ouvrage de travailleurs plus lents, mais naïfs et rêveurs. La vue des monuments d'architecture ne serait pas inutile pour faire comprendre les tissus et les meubles; il est regrettable que l'Union centrale n'ait pu remettre sous nos yeux la collection admirable de photographies exposées en 1867 à la section anglaise. Dans la luxuriance prodigieuse des ornementations, dans la majesté étourdissante des ensembles qui caractérisent, en ses trois périodes, brahmanique, bouddhique, musulmane, l'architecture des Indous, nous eussions trouvé l'origine et l'explication de ces dessins délicats et compliqués qui donnent un charme si étrange et si pénétrant à leurs vêtements, leurs tapis et leurs meubles (Collections Verdé-Delisle, Dalsême, Compagnie des Indes, Duglèré, etc., etc.).

La poésie qui s'en dégage est, si l'on veut, une poésie moins vive, moins brusque et inattendue que la poésie heurtée et piquante qui plaît tant aux yeux japonais; elle est bien plus durable, profonde et sereine. Si la secousse est moins violente, le charme s'en prolonge bien plus longtemps; où l'un crie, l'autre chante; où l'un éclate de rire jusqu'à la grimace, l'autre sourit, mais sourit divinement. Prenons nos exemples dans les objets les plus simples, les vêtements. Comment le génie libre et vif du Japonais comprendra-t-il un beau tissu? D'abord, vous en êtes sûr, un fond de couleur unie, ardente, franche et crue; puis, sur ce fond, au gré de son caprice, sans ordre apparent, sans symétrie, quelques formes étranges et vigoureuses, très-librement empruntées à la vie animale et végétale. L'effet est immédiat et aveuglant. Or, le génie de l'Hindou, lent et rêveur, procède en sens tout à fait inverse. Un seul motif, tiré d'une impression extérieure, lui suffit à couvrir des centaines d'objets, tant son esprit méditatif, à force de le tourner et le retourner, en sait tirer de combinaisons exquises et de développements harmonieux. A ce travail, toutes les teintes se fondent, tous les angles s'effacent, tous les contrastes s'atténuent; il ne reste plus de la réalité qu'un écho mystérieux et lointain, dont les murmures incertains nous bercent plus doucement à mesure qu'ils s'éteignent.

La sensation que nous donnent les châles, les filigranes, les marqueteries de l'Inde, est comparable à celle que donne, dans l'ordre musical, une symphonie bien composée. C'est la même façon de prendre et reprendre, tourner et retourner la phrase mélodique ou la phrase colorée. La séduction en est, de cette manière, intime et profonde, d'autant plus profonde qu'elle nous prend lentement, par degrés insensibles, comme

en un réseau impalpable de fils d'or, où nous nous trouvons tout à coup enveloppés de la tête aux pieds avant de le voir descendre.

Entre l'Inde et la Perse, il n'y a qu'un pas, mais ce pas nous rapproche singulièrement de l'Europe. La raison commence à gagner tout ce que perd l'imagination. Le terrain est toujours bien cultivé, mais qu'il est moins riche! On sent déjà qu'on n'est plus en pleine mine d'invention à outrance, comme au Japon, comme dans l'Inde! Le champ des couleurs et des formes commence à se rétrécir, il se rétrécira de plus en plus, en montant vers l'Europe, vers le triste Nord. Le sentiment de l'harmonie persiste, s'affirme même, mais à condition d'adoucir sa gamme; l'intelligence devient plus claire, mais elle embrasse moins de choses. La tonalité dominante dans les tapisseries, les miniatures, les émaux persans (collections Collinot, Méchin, Schefer, Mahon, G. de Rothschild, Parvillée, etc...), est une tonalité à fond verdâtre, semé de rouges intenses, qui donne aux yeux la sensation d'un parterre bien cultivé, en pleine floraison de printemps. Vous n'y retrouvez ni les impétuosités joyeuses de ces Japonais effrontés, ni les effusions infinies de ces Hindous languissants; l'art persan est un art discret, timide, rangé; mais qui devient exquis dans sa retenue, charmant dans son dilettantisme.

La *fleur* joue un grand rôle dans l'ornementation de ses bijoux et de ses tissus, elle est même la grande inspiratrice de son architecture. La structure des monuments de la Perse, presque autant que leur ornementation, semble avoir été empruntée au système de la plante de luxe. Cette origine en explique les grâces, comme elle en fait pardonner les fragilités. Tandis que les colonnes, cannelées et épineuses, y reproduisent, d'ordinaire, la frêle élégance des tiges végétales, les plafonds s'y épanouissent en calices renversés, dont tous les caissons se creusent et s'arrondissent en pétales. Deux remarquables livres, exposés à l'Union centrale, les *Monuments modernes de la Perse*, mesurés, dessinés, et décrits par M. Pascal Coste, le *Recueil des dessins pour l'art et l'industrie*, gravés par MM. Collinot et Adalbert de Beaumont, pourraient fournir, à ce sujet, les observations les plus intéressantes.

Grâce à l'activité croissante de nos voyageurs, dessinateurs, graveurs, éditeurs, on peut, d'ailleurs, espérer que l'action de ces expositions rétrospectives, forcément passagères, deviendra véritablement féconde pour nos producteurs et nos ouvriers. Le livre seul, consciencieusement fait et complété par la photographie ou la gravure, permet, à l'artiste, les études préparatoires ou complémentaires qui peuvent lui assurer le bénéfice de ces courtes exhibitions. MM. Prisse d'Avesnes et Jules Bourgoing, en publiant l'un, son *Art arabe*, d'après les monuments du Caire, depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, l'autre, ses *Arts arabes* (architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, etc.), ont donc rendu à l'industrie française, pour des pays et des temps différents, un service à celui qu'on doit déjà à MM. Coste, Collinot et de Beaumont, pour la Perse. Des publications semblables, répandues dans nos villes industrielles, y répandraient peut-être avec la connaissance des aspects historiques de l'art, un goût plus vif pour les inventions personnelles, et un sentiment plus libre de la beauté.

Pour ceux de nos artistes ou de nos ouvriers qui peuvent venir étudier sur place les riches collections réunies en ce moment au palais de l'Industrie, ils ne sauraient y manquer sans grand dommage. Aux salles déjà organisées, l'Union centrale vient d'ajouter, ces jours derniers, une salle destinée à l'art arabe et hispano-moresque. La série des arts orientaux est donc complète. Tout ce qui fait depuis mille ans le charme de la vie quotidienne pour quatre ou cinq grandes races, leurs vêtements, leurs meubles, leurs manuscrits, leurs armes, leurs bijoux, est étalé sous nos yeux; nous en devons tirer joie et profit. Puissions-nous, au contact de ces arts libres et ardents, réchauffer notre vue attristée par la terne monotonie de nos fourmilières symétriques, y perdre un peu notre ennuyeuse manie des régularités conventionnelles, et reprendre, avec l'amour de la nature éternelle, toujours mobile et renouvelée, le besoin d'un art plus actif, plus passionné et plus vivant!

Georges Lafenestre.

LES INCONVÉNIENTS HYGIÉNIQUES DES POÊLES EN FONTE

(Premier article.)

Il y a quelques années, un honorable médecin de Chambéry avait saisi l'Académie des Sciences d'une question d'hygiène publique de haute importance, relative aux fâcheux effets du chauffage par les poêles de fonte. Or, comme ces appareils sont ceux qui offrent les plus grands avantages d'économie et qu'ils sont adoptés par les classes nécessiteuses, il en résulte que la santé des familles pauvres souffre beaucoup du chauffage à travers la fonte, si ce qu'annonce M. Carret est exact.

Que dit donc M. Carret?

Depuis qu'en Savoie l'usage des poêles de fonte est adopté par les malheureux et même dans certaines familles aisées ou dans les établissements d'instruction, il règne une sorte d'endémie d'hiver qui cesse à l'été; c'est-à-dire une maladie qui débute à l'époque de la mise à feu des poêles, et qui finit à l'instant où on les éteint.

Si l'hiver est rigoureux et précoce, la maladie est plus meurtrière et plus répandue. Elle frappe de préférence les habitants des montagnes, c'est-à-dire les plus pauvres. Les personnes sédentaires sont les premières atteintes. Celles que leurs travaux appellent au dehors sont ordinairement préservées. Elle n'est nullement contagieuse.

D'après M. Carret, ce serait une maladie indéterminée, analogue à la fièvre typhoïde, au typhus cérébral, à la méningite cérébro-spinale, à la fièvre rémittente grave, et elle résulterait de l'*intoxication par le gaz oxyde de carbone* qui se dégage des poêles en fonte.

Des maux de tête avec lourdeur et stupeur, des épistaxis, une grande courbature, de la fièvre avec inappétence et quelques troubles gastriques ont été le caractère principal de cet état maladif, devenant parfois assez grave pour occasionner la mort. Cette fâcheuse terminaison ne s'est montrée que quatre fois; mais n'est-ce pas déjà trop, si la cause de la mort est bien celle qu'indique M. Carret?

Quelques médecins du pays ont assez vivement discuté le nom donné à cette maladie, en cherchant à l'auteur une assez mauvaise querelle de mots. Les uns ont dit que c'était une fièvre typhoïde méconnue par lui; d'autres, au contraire, ont affirmé que ce n'était pas une fièvre typhoïde; mais tous ont assez malmené leur confrère, sans voir que le scepticisme ne fait rien à la nature des choses.

Une maladie indéterminée, souvent très-grave, analogue à la fièvre typhoïde ou au typhus, peut-elle se produire sous l'influence du chauffage habituel des poêles de fonte arrivés au rouge? C'est oui ou non. Si l'expérience dit oui, M. Carret a bien fait de faire connaître le résultat de ses observations,

même en se servant d'un mot que condamnent ses confrères, lesquels n'en ont pas trouvé un meilleur. Si, au contraire, la réponse est négative, et la chose et le mot s'en iront ensemble dans l'oubli.

Tel n'est pas le cas. La communication de M. Carret a fait sortir de l'Académie des sciences un travail important, qui résout pour la science une question qui, jusqu'alors, n'était résolue que par l'empirisme.

Tout le monde sait que les poêles de fonte, allumés dans une pièce bien close, entêtent fortement, donnent quelquefois de très-fortes névralgies, et peuvent produire des évanouissements avec insensibilité prolongée, et quelquefois de la fièvre.



Figure 15.

Peuvent-ils produire davantage : une fièvre continue avec stupeur ? Quelques médecins, entre autres M. Decaisne, le pensent; mais d'autres, avec M. Michel Lévy, dans la dernière édition de son remarquable *Traité d'hygiène publique*, qui vient de paraître, ne le croient pas. Sous ce rapport la question reste à l'étude.

Toutefois, si tout le monde avait attribué à l'influence des poêles de fonte l'action toxique immédiate dont je viens de parler, personne jusqu'ici n'en avait donné l'explication réelle et technique.

Ce sera la communication de M. Carret, qui, ayant mis à l'ordre du jour de l'Académie des sciences cette grave question

d'hygiène publique, aura eu l'honneur de provoquer le travail qui semble devoir désormais fixer nos connaissances sur ce sujet.

Ce travail confirme de tous points certaines assertions du médecin de Chambéry, qui avait annoncé parallèlement à l'action nocive des poêles de fonte chauffés au rouge, la présence dans l'atmosphère du gaz oxyde de carbone émané de ces poêles.

Déjà M. Jules Carret fils avait prouvé la présence de ce gaz, en analysant l'air d'un salle du lycée de Chambéry cubant 264 mètres et chauffée pendant 15 heures. Il avait obtenu, par le moyen des chlorures, les réactions caractéristiques du gaz oxyde de carbone.

MM. Regnault et Chevreul en avaient dit autant, mais de plus ils avaient signalé la présence de l'acide carbonique, ce qu'avaient également établi Jules Carret, puis Sainte-Claire Deville et Troost.

Que ces gaz viennent de la fonte elle-même, chauffée au rouge et se décomposant en partie, ou qu'ils viennent du combustible en passant par les porosités de l'appareil, ce qui est plus probable, ils existent, et il n'y a pas à se demander s'ils peuvent être nuisibles. Maintenant, sont-ils nuisibles de la façon que signale le docteur Carret? Cela est à vérifier, mais ce médecin aura au moins eu le mérite de faire entrer dans l'hygiène scientifique une question jusque-là controversée entre les personnes étrangères à la science.

Pour l'instant, la question scientifique est résolue. Un poêle de fonte chauffe au rouge jette dans l'atmosphère des vapeurs insalubres d'oxyde de carbone et d'acide carbonique. Le rapport du général Morin, organe d'une commission de l'Académie des sciences, l'indique d'une façon très-précise. On va en juger par ses conclusions.

Dr Bouchut.

(La fin prochainement.)

PROJET D'UN PORT DE REFUGE

SUR LES CÔTES DE LA MANCHE.

Une Société anglaise fait faire les études du projet d'un port à établir au sud du cap Grinez.

Aussitôt, de Calais et de Boulogne, part une protestation, signée par une dizaine de Chauvins alarmistes, et comme cela se passe d'ordinaire en France, au début de toute entreprise vraiment utile, intelligente, cette opposition se drape dans un patriotisme trop transparent, à travers les trous duquel luisent doucement les intérêts de boutique, bien difficiles à dissimuler même à l'aide d'un titre alarmant comme celui qu'a pris la ligue de Calais et de Boulogne.

Pour nous, qui devons suivre avec intérêt tout ce qui regarde de loin ou de près la construction, le progrès et le développement des idées pratiques, étudiées avec conscience, nous nous empressons de reproduire une réfutation énergique de cette opposition alarmiste.

E. Rivoalen.

Mon cher Directeur,

J'ai lu avec étonnement, dans un numéro du *Constitutionnel* du 10 octobre, une lettre, signée par dix personnes, s'intitulant : *Comité de défense des ports de la Manche.*

Vieux marin que je suis, j'ai cru qu'il s'agissait de repousser les attaques de la perfide Albion, et j'ai lu avec avidité. Les bras me sont tombés quand j'ai vu que l'objet de cette lettre est de combattre à outrance la création d'un port sur une côte aujourd'hui inabordable, et cette résistance se fait au nom d'*intérêts immenses qui se trouvent menacés!*

En lisant cette lettre des dix défenseurs de Calais et de Boulogne, je me suis demandé ce que l'on dirait aux propriétaires de forêts qui voudraient s'opposer au reboisement des montagnes arides, aux pêcheurs d'huîtres qui voudraient s'opposer à l'ostréiculture Il m'a semblé voir une ligue des propriétaires des rues Saint-Denis et Saint-Martin s'opposant au percement du boulevard Sébastopol.

J'ai vainement cherché un marin au nombre des fondateurs de cette ligue, et ceux qui connaissent les dangers que courent les marins sur toute la côte comprise entre le Havre et Calais comprendront cette abstention des gens le plus directement intéressés dans cette question. J'admets que des propriétaires voient avec chagrin un déplacement d'affaires qui pourra amoindrir leur revenu foncier. Je comprends même qu'ils fassent passer cette question d'argent avant celle d'humanité : les marins ne sont-ils pas habitués à se noyer? Je conçois que des armateurs fassent partie de cette ligue; pour beaucoup de ces industriels, un naufrage n'est-il pas bien souvent une fructueuse liquidation? Vous trouverez difficilement un marin intelligent pour patronner cette ligue, car il n'en est aucun qui ignore ce que signifie pour lui et pour les hommes sous ses ordres, pendant les coups de vent de nos interminables nuits d'hiver, la vue des phares de la Somme, de la Canche, du cap d'Alprech ou d'Ambleteuse. Pour peu que le navire soit désemparé ou trop rapproché de la côte, à l'heure de la marée basse, c'est la mort inévitable : il ne reste au marin en détresse qu'à recommander son âme à Dieu.

Les hardis pêcheurs de cette région, autant et plus que les marins venant du large, payent chaque année leur sinistre tribut de cadavres à ces falaises inhospitalières, et ce sont des hommes qui, bien des fois dans leur vie, ont dû contempler ces suprêmes et déchirantes agonies, qui se liguent pour s'opposer à la création d'un port, là où n'existent maintenant que des récifs inabordables! Depuis l'embouchure de la Seine jusqu'à Dunkerque, c'est-à-dire sur un parcours de près de quatre-vingts lieues, il n'existe que la rade de Dunkerque et celle du Hoc qui offrent un abri temporaire à un navire en détresse, poussé près de terre à l'heure de la marée basse. Pour arriver à un de ces deux refuges, il faut être guidé par un pilote; or qui ne sait que c'est précisément pendant un ouragan qu'il est impossible d'obtenir l'assistance d'un pilote?

Un port n'est réellement bon que lorsqu'un marin intelligent, muni de bonnes cartes, peut, en cas d'urgence, pendant une tempête, y entrer de jour ou de nuit, sans l'aide d'un pilote. On ne saurait donc trop encourager les entreprises qui tenteraient de doter cette côte dangereuse, d'un port plus accessible que ceux qui existent. Ce qu'il faut entre la Seine et Calais, c'est un second Cherbourg : non pas une ligne de forteresses hérissées de canons, mais un port de refuge accessible nuit et jour, au plus fort des tempêtes, alors que l'ouragan déchaîné exclut l'espoir de trouver un pilote, et lorsque le navire en partie désemparé n'obéit plus qu'avec peine à l'appel de son capitaine. Il faut là un port cosmopolite, un hospice de Saint-Bernard de la mer.

Je ne sais quel est le projet que les dix ligueurs de Boulogne se proposent de combattre. Je ne sais si ce projet aboutira à quelque chose de pratique. Mais je dis sans hésiter : Au nom de l'humanité, aidez ou au moins laissez faire.

S'il s'agit simplement de créer à Audrecelles un autre port de marée tels que ceux déjà existants de Fécamp, Saint-Valéry, Etaples, Boulogne, Ambleteuse ou Calais, laissez faire! on n'en saurait trop avoir, quoique cette création ne réponde pas aux besoins de la navigation.

Ce qui manque sur cette côte, c'est une digue sur le banc de la Bassure de Baas.

Ce banc s'étend depuis l'embouchure de la Somme jusqu'à Audrecelles, c'est-à-dire sur une longueur de plus de 90 kilomètres ; il offre plusieurs crêtes assez étendues sur lesquelles on ne

trouve à basse mer que 6 à 7 mètres d'eau. Rien ne serait plus facile que d'établir sur ces crêtes une série d'enrochements, qui transformeront cette région redoutée des marins en une série de mouillages excellents.

On parle de faire un pont sur la Manche, et l'on fait dans la cour des Marbres des essais très-intéressants.

Si l'inventeur de ce nouveau genre de ponts suspendus veut un champ favorable à des essais pratiques, l'extrémité nord de la Bassure de Baas s'offre dans des conditions extrêmement favorables.

Une première pile marine devra être établie par sept mètres d'eau, de basse mer, sur la pointe nord de ce banc en face et à cinq mille mètres au sud-ouest du clocher d'Audrecelles. Un point quelconque de cette côte offrira une base d'attache excellente pour les tresses de suspension, qui n'auront pas plus de quatre mille mètres de portée. Sur cette arche d'essai, que l'on établisse un chemin de fer au moyen duquel on transportera ou des blocs de béton ou les roches calcaires fournies par les falaises du voisinage, et en peu de temps on aura formé une digue s'étendant jusqu'en face de Boulogne, et l'on aura transformé le misérable mouillage d'Ambleteuse en une des plus belles rades du monde.

La France est pavée de philanthropes qui s'apitoient sur le sort du criminel qui va payer de sa tête les forfaits les plus épouvantables ; qui songe aux angoisses du marin battu par la mer déchaînée, épuisé par plusieurs jours de luttes, de privation de sommeil, par le froid et l'humidité qui pénètrent jusqu'aux os? Au milieu de ce combat surhumain, une pensée fugitive lui rappelle une famille chérie, la France! et tout à coup il voit luire, au milieu de cet abîme d'obscurité, les feux blafards qui lui révèlent le voisinage de la Somme ou de la Canche, ces yeux ternes et mornes du vampire qui attire à lui sa proie.

L'habitude du métier lui permet d'estimer, de minute en minute, de combien de mètres le brave navire auquel son sort est lié s'est avancé vers le tombeau qui doit aussi être le sien. Qui dira les souffrances du naufragé! souffrances d'autant plus longues et plus terribles que l'homme a plus d'énergie pour lutter!

Messieurs les propriétaires de Boulogne et de Calais, que ne peut-on vous placer à bord d'un navire quelque peu désemparé, à trois lieues de la côte, par une de ces belles nuits de tempêtes comme nous en promet le mois de décembre prochain!

Je n'ai nulle connaissance du projet de MM. Waring Brothers, mais si dans leur plan entre la création d'un port de refuge, ces entrepreneurs méritent la sympathie des marins de toutes les nations, et, pour ma part, j'y apporterai avec joie ma modeste cotisation.

Si les capitalistes français trouvent plus avantageux de jeter leur argent à la tête de tous les gouvernements qui sont notoirement en déconfiture, qu'ils le fassent; mais qu'au moins il ne se trouve pas des Français assez inhumains pour empêcher des Anglais d'essayer de rendre cette partie déshéritée de notre littoral, moins meurtrière pour les marins qui passent dans son voisinage ou qui la fréquentent journellement.

Recevez, mon cher Directeur, l'expression de mon dévouement.

E. Loarer.

Nous recevons à l'instant, de l'ingénieur chargé des études de ce projet, communication des plans et sections du Port de refuge que nous publierons dans notre prochain numéro.

E. R.

PORTES COCHÈRES ET PORTE BATARDE (EN BOIS)

Propriété de M. B***, à Marly-le-Roi (Seine-et-Oise).

M. C. FLEURY, ARCHITECTE.

Cette propriété a sur le même chemin deux portes cochères semblables à celles que reproduit la planche 60 et entre lesquelles se trouve la petite porte. Il y avait impossibilité à donner l'ensemble de ces trois portes qui occupent une longueur de 30 mètres.

Un plan d'ensemble qui sera donné prochainement indiquera la position de chacune de ces portes par rapport aux bâtiments d'habitation dont nous donnerons une façade d'ensemble.

Voici quelques renseignements pratiques que nous communique M. Fleury sur cette construction.

MAÇONNERIE.

La pierre de taille n'a été employée qu'au bas des piliers et des dosserets de la petite baie de porte, le reste en moellons bruts hourdis en plâtre avec enduits et moulures ravalées en plâtre sur les piliers et sur la petite baie, sur les murs des crépis rustiques. — La couverture est en tuiles villa de Monchanin-les-Mines (Saône-et-Loire).

(*La maçonnerie a été exécutée par M. Guitel, entrepreneur, à Marly-le-Roi.*)

MENUISERIE.

La menuiserie de l'une des portes cochères est composée comme l'indique le détail ci-contre, fig. 15 de bâtis, traverses et potelets en chêne de choix de 0m,054 d'épaisseur; les contre-bâtis en chêne de choix de 0,m041 ; les cadres moulurés en chêne de choix de 0m,054; les grands panneaux pleins en sapin du nord de 0m,027; les petits panneaux d'une seule largeur, en peuplier de 0m,020.

La menuiserie a coûté 210 francs.

La porte bâtarde est composée d'un bâtis dormant en chêne de choix de 0m,08 sur 0m,08; les bâtis, traverses et le potelet en chêne de choix de 0m,041 ; les panneaux comme ceux des grandes portes.

La menuiserie a coûté 50 francs.

(*Menuiserie exécutée par M. Gervaise, entrepreneur à Paris.*)

SERRURERIE.

La ferrure de l'une des grandes portes est composée de 4 paumelles doubles à boule et à équerre double de 0m,05 sur 0m,009, entaillé de 2 paumelles id. ci-dessus; de 1 crémone forte, fermant à clef et à gâche, et de 2 boutons, fonte vernie au feu.

La ferrure a coûté 155 francs.

La ferrure de la petite porte est composee de 2 paumelles doubles à équerre de 0,m35; de 1 paumelle double; de 2 équerres doubles en fer de 00,m45 sur 0m,007 ; de 1 bouton fonte vernie au feu ; de 1 serrure de sûreté à 6 gorges et 3 clefs forées.

La ferrure a coûté 52 francs.

(*Serrurerie exécutée par M. Serbos, entrepreneur à Paris.*)

EXPOSITION DE BOURGES

Monsieur,

La Société historique du Cher ouvrira à Bourges, en 1870, à l'occasion du concours régional, une Exposition d'œuvres d'art.

Le règlement ci-joint, en vous faisant connaître la nature des objets qui pourront être exposés, vous renseignera sur les conditions à remplir par les exposants.

La Société croit pouvoir compter, pour le succès de son entreprise, sur le concours empressé et patriotique des habitants du Centre.

Si l'exposition ouverte par l'administration a pour but de mettre en lumière les progrès agricoles et industriels réalisés dans les sept départements qui composent notre région, le but

que poursuit la Société historique n'est pas moins digne d'intérêt : à côté des produits des ateliers et des fermes, elle tient à montrer les œuvres de nos artistes ; l'activité d'esprit de nos provinces du Centre doit apparaître sous toutes ses faces, et les labeurs de leurs enfants, qu'ils aient pour but d'accroître nos richesses matérielles ou qu'ils s'appliquent à développer nos conquêtes morales et intellectuelles, ont droit aux mêmes encouragements, et doivent recevoir les mêmes récompenses.

La Société espère que l'initiative qu'elle vient de prendre obtiendra votre approbation, et elle fait particulièrement appel à votre concours pour l'aider à remplir la tâche qu'elle s'est donnée. Dans ce but, nous vous adressons plusieurs bulletins de souscription, avec prière de vouloir bien les remettre aux personnes que vous croirez disposées à souscrire ou à exposer; nous tenons aussi à votre disposition autant d'exemplaires du règlement et des bulletins que vous voudrez bien nous en demander.

Les bulletins de souscription devront être renvoyés, aussitôt qu'ils seront remplis, au trésorier de la Société, M. Ancillon, avocat à Bourges, rue des Arènes, nº 63. — Les demandes de renseignements seront adressées au secrétaire de la Société, M. V. Ratier, impasse Saint-Louis, nº 4, à Bourges.

Veuillez agréer, Monsieur, avec nos remercîments, l'hommage de notre considération distinguée.

Le président de la Société historique,
Louriou.

Le vice-président de la Société,
président de l'Exposition,
Romagnesi.

Le Secrétaire,
V. Ratier.

CHRONIQUE.

M. Ruprich-Robert ✻, architecte à Paris, a été honoré d'une médaille de 3e classe à l'exposition d'économie domestique d'Amsterdam, ainsi que la société Leclaire, Defournaux et Cie (association de l'ouvrier peintre aux bénéfices du patron).

De grands diplômes d'honneur ont été décernés à la maison A. Durenne, de Paris, et à la Société anonyme pour la construction de maisons ouvrières de Verviers.

—— *Chambre syndicale des métreurs-vérificateurs.* — L'étude des statuts se poursuit activement par la commission nommée par l'assemblée générale et composée de MM. Bouchez, Chavoutier, Duflocq, Hébert, Gagna, Sauvaget, ayant pour président : M. Dammet; pour rapporteur, M. Dejoujes, et notre collaborateur M. Fleury-Flobert pour secrétaire.

—— *Société de secours mutuels.* — Il se fonde en ce moment une Société de secours mutuels des architectes, métreurs et vérificateurs, commis desdites professions et commis d'entrepreneurs ; les adhésions se signent chez M. Latruffa, 5, rue Nicolas-Flamel.

Des statuts ont été proposés et sont en ce moment soumis à une commission de révision de laquelle notre collaborateur M. Fleury-Flobert fait aussi partie.

Cette institution, qui prend le titre de l'*Union du bâtiment*, est une chose excellente qui mérite tous nos encouragements ; il va sans dire que les commis seront certainement les seuls participants et que les patrons seront membres honoraires, protecteurs ou donateurs.

—— On nous informe que les plans des concurrents pour la nouvelle église de Levallois-Perret ont été exposés depuis le jeudi 14 octobre à la mairie de ladite commune, rue Rivay, 45.

—— Les travaux de la dérivation de la Vanne avancent rapidement. La vallée du Loing est traversée dans une longueur de près de 3000 mètres par une série d'arcs aboutissant à un pont de trois arches surbaissées qui ont chacune 35 mètres d'ouverture et qui franchissent la route, le canal et la rivière. On vient de décintrer ces trois arches ; l'opération a parfaitement réussi, bien que la construction ne remontât pas à plus de vingt-cinq jours.

—— Le ministère de l'agriculture et du commerce vient d'être informé officiellement qu'une exposition internationale d'objets d'art destinés au culte catholique aura lieu à Rome, par ordre de S. S. Pie IX, du 1er février au 1er mai 1870.

L'exposition comprendra principalement des objets des temps modernes, depuis l'époque de la Renaissance jusqu'à nos jours. Il y aura une section spéciale attribuée aux œuvres du moyen âge.

Les objets exposés seront divisés en quatre classes, savoir :

1º Vases et ustensiles sacrés, en toutes matières, depuis la plus simple jusqu'à la plus précieuse ;

2º Ornements sacrés à l'usage des personnes ou pour les autels, selon la hiérarchie ecclésiastique et selon les diverses fonctions de l'Eglise ;

3º Œuvres d'art ayant pour objet le culte catholique, ou représentant des sujets chrétiens ;

4º Œuvres d'art ou d'industrie pour l'ornement des églises.

Les industriels ou artistes français qui seraient dans l'intention de participer à cette exposition pouvent prendre connaissance du programme officiel au troisième bureau de la direction du commerce extérieur, rue Saint-Dominique, 60.

—— On vient de rendre à la circulation des voitures la partie de la rue des Saints-Pères qu'on lui avait interdite il y a quelque temps ; on y a substitué aux anciens pavés cubiques arrondis en tête de clou, un petit pavage tout en granit vert formant des pavés dits de *petit-seize*.

—— Les travaux nécessités par l'incendie du pavillon des Halles centrales, qui eut lieu en juillet 1868, sont achevés maintenant ; l'étage souterrain avait surtout été endommagé ; il a été remis complétement à neuf. Il se compose d'un vaste quinconce de colonnes espacées de six mètres, et qui reçoivent des arrêtiers également en fonte, reliés par des voûtes en briques appareillées avec soin.

C'est le système qu'on a suivi dans la construction du sous-sol des dix pavillons des Halles centrales.

—— La nappe d'eau que l'on remarquait depuis longtemps à l'intersection de la rue du Helder et du boulevard Haussmann va disparaître définitivement. De plus, le Conseil municipal a adopté le projet d'assainissement de ce boulevard, entre les rues Taitbout et de la Chaussée-d'Antin. Deux égouts latéraux seront placés directement sous les trottoirs de gauche et de droite de cette partie du boulevard Haussmann, et renfermeront deux conduites d'eau : l'une destinée au service public d'arrosement et l'autre au service d'abonnement privé.

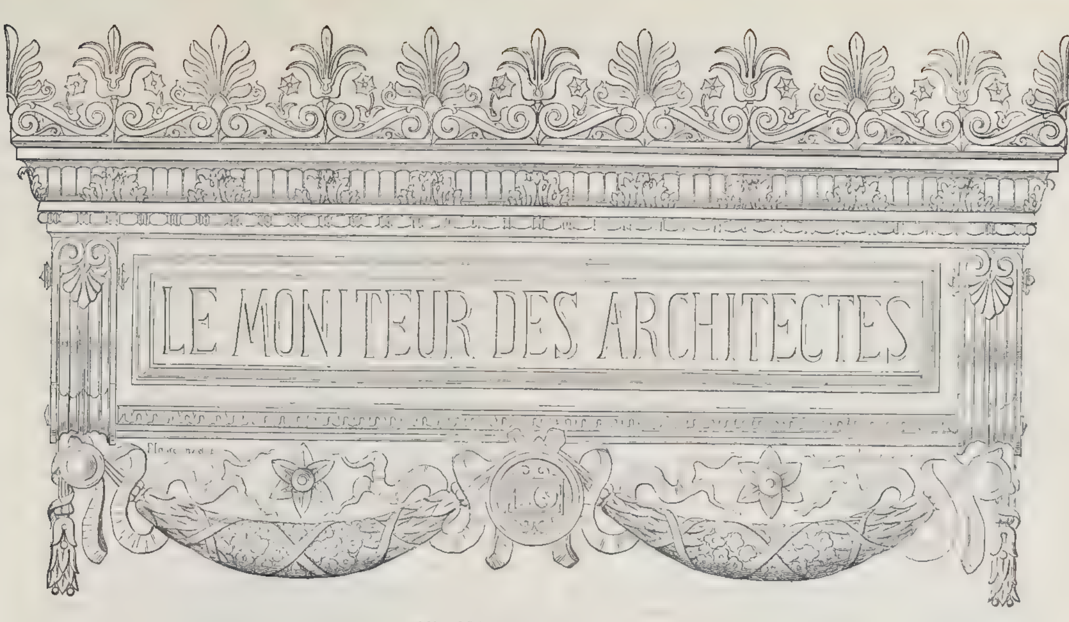
On sait que ce boulevard se terminera à l'angle de la rue Drouot et du boulevard des Italiens, et que, par conséquent, son percement entraînera la démolition de l'Opéra actuel.

—— Sur le quai des Tuileries, une large et profonde tranchée vient d'être pratiquée, se reliant à l'arc du portique désigné sous le nom de guichet de l'Empereur. Dans cette tranchée va être construit un tunnel communiquant d'un côté avec la berge boisée qui avoisine l'établissement des bains flottants, et se soudant de l'autre avec le tunnel déjà construit sous la galerie qui mène au pavillon de Flore, et aboutit au niveau du sous-sol, où sont les cuisines. C'est par cette voie que se fera le service des cuisines de la cour. Plus tard, on établira une voie carrossable pour donner accès au souterrain sur le talus de la berge. Ce tunnel aura une largeur et une hauteur suffisantes pour qu'un véhicule y puisse facilement circuler.

Firmin Javel.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

Paris. — Imprimé chez Jules Bonaventure, 55, quai des Grands-Augustins.



15 NOVEMBRE 1869.

SOMMAIRE DU N° 9.

LETTRES DE VOYAGE

I.

Marseille.

Je n'ai eu que peu d'heures à passer à Marseille avant de m'embarquer avec le premier convoi des invités du vice-roi, mais j'ai mis ces heures à profit en visitant le palais de Longchamps, cette belle création, récemment terminée, d'un jeune architecte qui a fait là son coup d'essai par un coup de maître, M. Espérandieu.

Commencé en 1862 et inauguré cette année lors de la fête du 15 août, le palais de Longchamps est aujourd'hui l'édifice le plus considérable de Marseille, et en même temps celui dont l'aspect monumental est le mieux réussi. Les dépenses de sa construction sont montées à 4,114,644 fr., dont 3,810,744 fr. pour les travaux en entreprise et 303,900 fr. pour les œuvres de statuaire et de peinture. Le lieu où il s'élève est le point d'arrivée du canal qui amène les eaux de la Durance, et la pente du terrain permettait d'y établir une chute magnifique. C'est donc avant tout un château d'eau monumental, auquel on a relié d'une manière très-heureuse les édifices d'un Musée des Beaux-Arts et d'un Musée d'histoire naturelle. Il forme en même temps comme le portique de vastes jardins publics. L'ensemble des constructions et des jardins occupe (non compris le Jardin zoologique) une superficie de 37,000 mètres carrés.

Le programme adopté par la municipalité de Marseille et imposé à l'architecte prête à de sérieuses critiques. Ce n'est pas une heureuse idée, au point de vue de l'étude, que d'avoir placé les Musées si loin du centre de la ville. Il eût mieux valu réunir dans un même palais le Musée, l'Ecole des Beaux-Arts, la Bibliothèque municipale, en un mot tout l'ensemble des établissements d'art et de littérature, et choisir à ce palais une position centrale. Mais le programme une fois donné, — et la responsabilité en incombe à l'administration, non à l'architecte, — il n'était pas possible d'en tirer un meilleur parti que ne l'a fait M. Espérandieu.

Le centre de la composition architecturale est formé par le château d'eau. Au-dessus de trois étages de rampes et de chutes d'eau très-bien disposées, s'élève un arc triomphal d'une grande hauteur, dont l'architecture est riche et étoffée, sans pourtant tomber dans le défaut, trop commun aujourd'hui, de la surcharge et de l'excès d'ornementation. Sous cet arc est placé un groupe colossal de M. Cavelier, qui représente la Durance sous les traits d'une femme robuste et fière, ayant à ses côtés deux figures symbolisant la Vigne et le Blé; ces trois figures sont debout sur un char traîné par quatre taureaux de la Camargue, sous les pieds desquels jaillit l'abondante nappe d'eau qui fournit les cascades.

Des deux côtés de l'arc triomphal dont je viens de parler, se déploient comme deux ailes les deux moitiés d'un portique semi-circulaire soutenu par des colonnes ioniques d'un bon galbe et d'un heureux jet. L'hémicycle ainsi formé, et dans lequel on retrouve un souvenir de la colonnade de Saint-Pierre, enveloppe les bassins superposés, les rampes et les chutes d'eau. A ses deux extrémités, formant deux vastes ailes en avant-corps, sont les deux bâtiments des musées, dans lesquels M Espérandieu s'est inspiré des modèles de la Renaissance italienne. Le bâtiment du nord renferme le Musée de peinture, celui du sud le Musée d'histoire naturelle. Le premier est jus-

qu'à présent celui dont l'installation et la décoration intérieure sont le plus près d'être complètes. L'escalier, à double révolution, est d'une ordonnance majestueuse et d'un grand luxe; c'est une des parties les mieux réussies de l'ensemble, malgré les deux médiocres compositions peintes par M. Puvis de Chavannes, que l'on a pu voir au Salon de cette année. Les salles des tableaux sont bien disposées et bien éclairées. Mais la magnificence des bâtiments du Musée fait ressortir la pauvreté de la galerie de peinture. Quand des villes secondaires comme Grenoble et Montpellier possèdent des galeries qui feraient la gloire de capitales, il est vraiment honteux pour Marseille de n'avoir qu'un musée de troisième ordre. La municipalité marseillaise n'a pas pu construire un si somptueux édifice pour n'y renfermer que ce qu'elle y expose aujourd'hui. Elle a pris par là l'engagement de s'occuper sérieusement des arts, jusqu'à ce jour trop négligés dans la seconde ville de France, et de consacrer à l'enrichissement, ou plutôt à la véritable création de la galerie de peinture des sommes dignes de la splendeur, de l'importance et de la richesse de la cité.

L'escalier du Musée d'histoire naturelle n'est pas encore décoré. Sur les murailles des salles, deux artistes marseillais. M. Léopold Durangel et M. Raphaël Ponson, ont exécuté d'intéressantes peintures à la cire, où l'un a représenté les monstres antédiluviens que restitue la science moderne de la paléontologie, l'autre quelques-unes des scènes les plus saisissantes de la nature.

De beaux groupes d'animaux par Barye sont placés sur des piédestaux à l'entrée du jardin qui environne les édifices dont je viens d'essayer de donner une description sommaire.

Pour me résumer, l'impression que j'ai emportée de ma visite au palais de Longchamps est tout à fait favorable. C'est un ensemble d'un bel effet monumental, et dont la composition générale est remarquablement bien conduite. Il contribue puissamment à l'embellissement de Marseille et fait honneur au talent de M. Espérandieu. Puget, qui avait rêvé de si grandioses projets pour sa ville natale, eût été content du jeune architecte.

II.

Messine.

Messine est le point de relâche de tous les bateaux à vapeur français qui vont dans le Levant. On y passe quelques heures, qui suffisent largement à visiter la ville, car elle ne compte aujourd'hui qu'un bien petit nombre de monuments, la plupart de ses édifices ayant été détruits dans le fameux tremblement de terre de 1783, dont elle ne s'est jamais complétement relevée.

Elle devait vraiment mériter avant ce désastre son surnom de Messine *la noble* et présenter un aspect tout à fait imposant pour celui qui y arrivait de la mer, lorsque le quai du port, sur une étendue de près de deux kilomètres, était bordé par les façades monumentales de la *Palazzata*, construites en 1662 par Philibert-Emmanuel de Savoie dans le style ronflant, lourd et faussement colossal qui était celui de l'époque, et convenait du reste assez à un parti d'architecture aussi vaste, où les défauts de détail s'effaçaient dans l'impression d'ensemble. La *Palazzata* ne s'est pas relevée de ses ruines; il n'en reste que des fragments, qui donnent une idée favorable de ce que devait être l'effet général.

La cathédrale est un bel édifice des rois normands, commencé en 1098 par Roger I et terminé par Roger II en 1130. Son plan est celui des basiliques. La nef, dont le plafond doré présente une ornementation en stalactites imitée du style arabe, mais lourdement imitée avec un mélange d'ornements d'une toute autre source, est garnie de magnifiques colonnes monolithes en granit égyptien, provenant d'un temple antique de Neptune. L'abside est revêtue de belles mosaïques d'art byzantin, du même style que celles de Palerme et de Monréal, où l'on remarque la figure du roi Roger II. Les *ciceroni* font admirer aux badauds le grand autel du XVIIe siècle, entièrement revêtu de cette mosaïque en incrustations de pierre dures représentant des fleurs, des oiseaux et d'autres ornements, semblable à la mosaïque de Florence, que l'on appelle *Opera di comesso* et qui a été particulièrement cultivée en Sicile, le sol de l'île produisant toutes les pierres nécessaires à ce genre de travail. On est en effet étonné de la richesse inouïe de matières qui y a été déployée; mais la chose est d'un goût médiocre; ce n'est qu'un grand joujou dont le luxe laisse froid, parce que l'art véritable y est étranger et qu'on n'y trouve que de la grosse opulence et de l'habileté de main.

La façade de la cathédrale, avec son portail richement sculpté, date du XIVe siècle; c'est un échantillon remarquable de l'art ogival, tel qu'il était alors dans le midi de l'Italie. En avant de cette façade se trouve la belle et célèbre fontaine de marbre, décorée de tout un peuple de petites statues, que Giovanni Angelo exécuta en 1547, et dont les dessins ont été donnés dans l'ouvrage d'Hittorff et Zanth. Epargnée dans le tremblement de terre de 1783, elle a malheureusement souffert du bombardement de 1848; plusieurs boulets ont endommagé ses fines et délicates sculptures. Quand le *roi Bomba* voulait réduire ses villes à l'obéissance, il ne connaissait pas les scrupules de respect pour les chefs-d'œuvre de l'art, qui guidèrent la conduite de nos officiers au siége de Rome.

Aucune ruine debout n'est restée de la Messine antique ni de la primitive Zanclé, ni de la ville où Anaxilas, tyran de Rhégium, établit les fugitifs Messéniens, ni de la cité romaine. Quelques colonnes employées dans des édifices du moyen âge, une inscription grecque à la cathédrale, où elle sert de bénitier, quelques autres dans la collection de l'Université, avec un sarcophage de marbre représentant la fable d'Icare, c'est là tout ce qui subsiste et en conserve le souvenir.

En dehors de la cathédrale, les églises n'offrent qu'un intérêt secondaire. La *Nunziatella dei Catalani* est pourtant un assez bon édifice dans le style semi-byzantin des églises de Palerme et de Monréal. On y remarque les deux jambages, décorés de fines arabesques et d'inscriptions arabes, de la porte d'un palais sarrazin antérieur à la conquête normande. C'est le seul débris du temps de la domination musulmane que possède encore Messine. *San-Francesco*, bâti en 1254, appartient au style ogival normand de l'Italie méridionale et de la Sicile. Le plus précieux trésor de cette église est le panneau central d'un beau triptyque du peintre flamand Roger Van der Veyden, représentant la descente de croix. *San-Gregorio*, élevé sur le site d'un temple de Jupiter, date de la fin du XVIe siècle; toutes les parois intérieures ont été revêtues du haut en bas dans le siècle suivant de mosaïques en pierres dures ou *Opera di comesso*, dans le même style que le maître-autel de la cathédrale. C'est une décoration qu'il ne faut pas regarder de trop près, car le goût en manque de pureté; mais l'effet général est assez heureux, gai et agréable à l'œil. Dans le parloir du couvent de religieuses attenant à cette église, on conserve le seul tableau d'Antonello de Messine qui existe aujourd'hui dans la patrie de ce grand artiste. S'il n'atteint pas

à l'exécution d'une puissance si extraordinaire du portrait de condottière acquis par le Louvre à la vente Pourtalès, il n'a de rivaux, pour l'importance du sujet et des dimensions, entre les rares peinture connuess d'Antonello, que les deux tableaux du musée d'Anvers et du musée de Vienne. Sur la place, devant l'église San-Gregorio, on voit une curieuse statue de bronze de Don-Juan d'Autriche, élevée de son vivant après sa victoire. Les bas-reliefs du piédestal retracent les principaux épisodes de la bataille de Lépante, dans des vues cavalières dont l'exactitude topographique m'a toujours beaucoup frappé; ils ont certainement été faits d'après les croquis de quelqu'un qui avait assisté à la bataille.

Les édifices modernes sont sans aucune valeur. La statue de bronze du roi Ferdinand II, une des meilleures œuvres de Tenerani, a été renversée par les Garibaldiens. Je l'avais vue debout en 1859 et j'avais admiré l'art avec lequel le sculpteur avait su donner de la noblesse à la tête du prince, tout en y gardant une ressemblance parfaite. On comprend facilement que les habitants de Messine n'aient pas voulu laisser sur leur place principale l'image de ce triste roi, qui avait traité si cruellement leur ville. Mais on aurait dû la conserver soigneusement quelque part comme un morceau qui faisait honneur à la sculpture italienne de ce siècle.

Ces brèves indications suffiront à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas visité Messine, pour se faire une idée de ce que les amateurs des arts trouvent à y voir. Mais ce qui fait l'incomparable beauté de cette ville et ce qu'aucune description ne saurait peindre suffisamment, c'est son magnifique port naturel, enveloppé par la langue de terre en forme de faucille où s'élève la citadelle, port représenté avec une fidélité surprenante sur les médailles grecques archaïques de Zanclé, c'est cette mer aux eaux bleues d'une transparence inouïe, c'est enfin la vue magique du détroit et de la côte du continent italien, avec les sombres rochers de Scylla, la plaine verdoyante où Reggio baigne dans les flots le pied de ses maisons blanches, tandis que les âpres et sauvages sommets des monts de la Calabre se dressent par derrière et ferment l'horizon.

François Lenormant.

LETTRES SUR L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE MUNICH (1).

VII.

Il me reste, mon cher rédacteur en chef, à faire l'analyse de chacun des projets principaux exposés à Munich par les architectes français; mais, pour ménager toute susceptibilité, je ne les prendrai ni au hasard, ni par rang de mérite, parce que je craindrais de me tromper, ni en suivant le classement de l'exposition, mais simplement par ordre alphabétique des noms.

M. E. Corroyer a exposé un maître-autel pour l'église Notre-Dame de Roanne, puis des études d'orfévrerie religieuse.

Je ne ferai pas l'injure à M. Corroyer de dire qu'il a fait faire ces projets par un dessinateur ou compositeur spécial en matière d'orfévrerie, nous connaissons trop les capacités de M. Corroyer pour pouvoir accréditer une telle calomnie, mais je dois profiter de cette occasion pour dire que cela se fait souvent de la sorte; ces sortes de dessins n'ont-ils qu'un succès d'estime, c'est-à-dire assez médiocre à chacune de nos expositions.

L'autel et les vases sacrés de M. Corroyer sont très-réussis et on ne pouvait pas attendre moins de leur auteur; de telle façon que si l'orthographe de son nom n'avait dû le mettre au premier rang, je l'y aurais de même placé si j'avais suivi l'ordre des mérites.

Après M. Corroyer viendrait M. A. Foulhoux, qui mérite aussi cette seconde première place par les qualités de ses œuvres.

M. Foulhoux expose une maison pour un riche peintre d'histoire.

Elle est conçue sur un plan qui rappelle celui de la maison romaine, seulement l'artiste a approprié ce plan à nos besoins modernes.

La cour d'entrée de l'hôtel est entourée d'un portique où sont exposés les modèles de sculpture antique.

A droite et à gauche sont de petits ateliers pour les élèves et des communs contenant les cuisines, écuries et remises.

L'*Atrium* sert de jardin d'hiver, il dessert le salon, la salle à manger et un très-bel escalier d'honneur.

L'atelier du maître de la maison se trouve au dernier étage, ce qui a permis à l'auteur d'avoir un motif qui s'arrange bien.

Les façades sur cours et jardins sont bien étudiées et bien rendues.

La perspective d'un projet de château d'eau pour une grande ville et un tombeau exécuté complètent cette exposition.

Je ne louangerai pas inutilement M. Foulhoux, que nous connaissons par ses œuvres, par sa participation à la direction des travaux du chemin de fer de Paris à Lyon, par ses résultats dans plusieurs concours où il fut lauréat et enfin par sa collaboration de critiques d'art dans le journal le *Bâtiment*.

Vient ensuite l'architecture du *Petit Théâtre* de Paris. M. C. Junieux fils qui expose un projet de café-concert: *Le Val des Roses*, en cours d'exécution, place de la barrière des Ternes à Paris.

Dans un terrain de forme très-irrégulière, la salle, en plan, présente un cône par la scène.

L'escalier conduisant aux galeries est placé dans l'axe principal de la salle et fait face à la scène; il a son départ à double rampe de chacune 1 m. 50 d'emmarchement, puis devient unique à partir du premier palier avec 3 m. de largeur; il est disposé de telle sorte que de tous ses points on ne perd pas la vue de la salle.

Le vestibule de 4 m. 50 de largeur a son entrée sur la place du-rond point des Thernes, il arrive dans la salle par un des côtés de la base du cône.

L'œuvre principale laissait de ce terrain si irrégulier, si biscornu, quatre parties triangulaires qui ont été utilisées par les closets, l'office, le service médical et le poste de police qui a un accès direct sur le boulevard et une communication avec la salle.

La salle a deux galeries avec loges d'avant-scène; la première galerie forme balcon avec trois rangs de fauteuils; la partie de face derrière les fauteuils de la prmière galerie et dans toute la profondeur de la deuxième galerie est disposée en amphithéâtre.

La forme de l'appui de la galerie est droite et, par la suppression des arrondis, permet à toutes les places d'amphithéâtre de ne rien perdre de la vue de la scène.

Dans les angles, à droite et à gauche des amphithéâtres,

(1) Voir les numéros des 15 septembre et 15 octobre.

sont disposés, à chaque étage, des salons ayant une ouverture sur la salle et permettant à une famille d'assister au spectacle sans être vu du public.

La ventilation est abondante et bien combinée.

La façade sur la place est de style mauresque avec une *loggia* à la hauteur de la première galerie ; c'est ici qu'est l'entrée principale du café-concert.

Le style mauresque est franchement accusé dans ces masses, et l'auteur a indiqué dans la notice qui accompagne son projet que ce style avait été adopté afin d'obtenir une décoration brillante et économique consistant en peinture à tons plats et brillants.

Le ton général est rouge et or dont le fauve tranche bien sur l'écarlate du fond.

La surface du terrain est de 800 mètres.

La contenance de la salle est de 2,000 places, et la somme à dépenser, *d'après marché à forfait,* est de 150,000 fr.

Le bon marché luttera donc avec le confortable, l'art et la bonne disposition de cet édifice.

Je vais terminer cette lettre par l'exposition de M. Gilquin, de Lille, qui a envoyé une grande quantité de projets non-seulement de maisons, mais de rues entières, puis des jardins d'hiver, des cafés, des hangars.

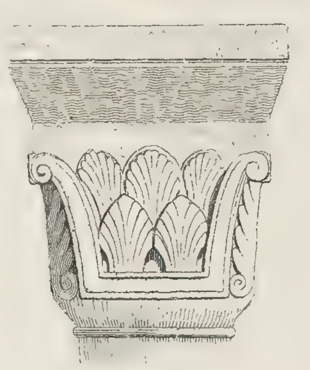
M. Gilquin a l'air d'avoir une belle clientèle et de faire beaucoup de travaux si ses projets sont exécutés.

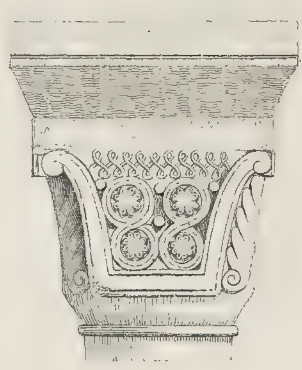
Mais il me semble qu'il vise trop à l'effet; il n'entre pas assez dans la question de détail, et il abandonne souvent le principal pour ne s'occuper que de l'accessoire ; il ne peut faire une façade sans l'accompagner de femmes, de chiens, de chevaux, de voitures et de garçons de café, puis des arbres dans la cour et des fleurs aux croisées, à côté de cela des caryatides mal posées, des perspectives mauvaises, rien de neuf, beaucoup d'effet et pas grand'chose de bon.

Il ne me reste plus à étudier que les projets de MM. Vandenbergh, de Lille, et Varin, de Metz ; je regrette de ne pouvoir les comprendre dans cette lettre, mais ayant beaucoup de choses à dire de leur exposition, je deviendrais trop long sans pouvoir dire tout ce que j'en pense.

Fleury-Flobert.


Figure 16.


Figure 17.


Figure 18.

DES CONCOURS

Dans un précédent article nous avons dit vouloir étudier la question des jurys aux trois points de vue suivants :

1° De la composition des jurys,

2° Du degré de juridiction de leurs sentences,

3° Et des pouvoirs des conseils municipaux des villes ouvrant ces concours.

Nous étudierons aujourd'hui la première partie de ce programme.

§ 1er. *De la composition du jury.*

Dans notre premier article nous disions : le jury mixte doit obtenir la préférence.

En effet, un jury comprenant seulement des architectes ne représenterait pas d'une manière satisfaisante ou plutôt complète les intérêts engagés par une ville lors de l'ouverture d'un concours.

Un jury ainsi composé se préoccuperait surtout et fatalement de la question artistique et laisserait au second plan les autres conditions demandées par un programme : notamment l'économie et les besoins spéciaux à une ville pour l'édifice qu'on se propose d'élever, et que des architectes étrangers à une localité peuvent ignorer ou considérer d'une façon moins importante que celle réelle.

Donc, pour qu'un jury soit composé d'une manière impartiale ou complète, il faut qu'il soit mixte, c'est-à-dire comprendre dans son sein :

1° Des architectes pris parmi ceux les plus autorisés à Paris et dans les départements (nous insistons pour qu'un architecte de département au moins soit désigné) et formant le tiers environ du nombre total des jurés, afin qu'au besoin ce groupe puisse peser sur la décision du jury, mais cependant sans pouvoir exercer de pression absolue.

Nous tenons surtout à ce que le nombre d'architectes appelés soit au moins du tiers, afin d'écarter les influences locales qui malheureusement se font sentir trop souvent sur la décision des jurys.

2° De conseillers municipaux également pour un tiers, de façon à former un autre groupe pouvant discuter au point de

vue des intérêts communaux et de l'économie à apporter dans la construction de l'édifice.

3° Enfin ce jury serait complété pour le dernier tiers par des personnalités de la ville où le concours est ouvert, ce dernier tiers nommé à la majorité par les membres du Conseil et choisi autant que possible parmi les architectes métreurs, vérificateurs et entrepreneurs de bâtiments; en un mot, des personnes les plus compétentes au point de vue pratique et connaissant parfaitement les besoins spéciaux de leur cité.

Un jury mixte ainsi composé présenterait, selon nous, de grandes chances d'impartialité au triple point de vue artistique, économique et pratique, et écarterait toutes ces petites influnces de clocher dont on s'est plaint à maintes reprises.

C'est pourquoi nous sommes partisan d'un jury mixte.

Nous compléterons cette étude dans un prochain article par l'analyse des deux dernières questions posées.

(A continuer.)

Nous ne terminerons pas cet article sans faire aux autorités compétentes deux observations relatives aux concours et sur les programmes généralement proposés :

Premièrement. — Dans certains concours l'auteur du projet ayant le premier prix n'est pas certain d'obtenir l'exécution des travaux; il reçoit une prime moyennant le payement de laquelle la ville est propriétaire de son projet et de toutes les pièces l'accompagnant; c'est-à-dire que le projet primé peut être exécuté par la ville sous la direction d'un autre architecte que celui ayant mérité le prix.

Cette clause nous semble porter atteinte au droit de propriété artistique et nous la trouvons presque immorale.

Si l'auteur du projet ayant le premier prix a, selon vous, rempli toutes les conditions du programme, pourquoi ne pas lui confier la direction des travaux? Qui mieux que lui sera à même d'interpréter et de donner la forme vraie à son idée!

Si vous craignez que l'artiste ne possède pas suffisamment les connaissances pratiques indispensables à la surveillance des travaux, votre raison n'est pas suffisante; car vous pouvez vous réserver dans le programme le droit de lui adjoindre un ou plusieurs inspecteurs choisis par vous, et suivant l'importance des travaux.

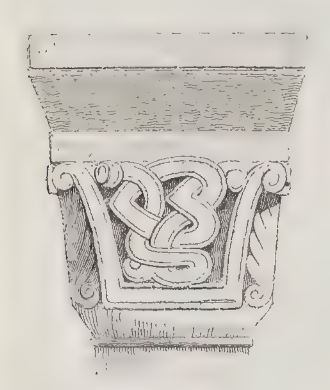


Figure 19.

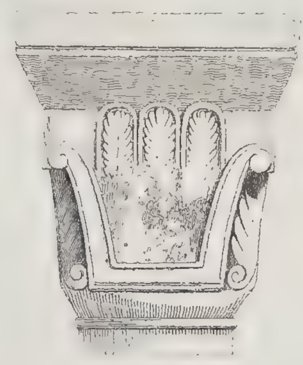


Figure 20.



Figure 21.

Mais laissez à l'architecte la direction de son œuvre, tout au moins en ce qui concerne la partie purement artistique.

Deuxièmement. — Pourquoi ne pas exposer, avec les projets, les devis descriptifs et estimatifs qui y sont joints; de cette façon la critique pourrait s'exercer pleine et entière. L'obligation d'exposer ces pièces de comptabilité rendrait les artistes plus soucieux des conditions d'économie à apporter dans la construction d'un monument.

Nous avons été frappé de cette nécessité lors d'une visite que nous avons faite à Levallois à l'exposition des projets pour la construction d'une église, et il nous a semblé, *à priori*, que presque tous les projets qui attireront l'attention du jury ne sont pas dans les données du programme; car le chiffre de la dépense doit certainement dépasser et de beaucoup celui prévu.

Roblin jeune.

CORRESPONDANCE

Depuis la publication, dans notre numéro du 1er de ce mois, de la lettre de M. Loarer sur le projet du port d'Audrecelles, nous avons reçu un grand nombre de réfutations.

Nous regrettons de ne pouvoir les insérer : ces réfutations ayant toutes un caractère plus ou moins politique. Nous prions les auteurs de ces lettres de remarquer que M. Loarer a strictement traité la question au point de vue technique, et que c'est seulement à ce même point de vue qu'il peut être réfuté. De plus, le caractère de notre revue nous interdit toute allusion de nature à nous faire violer la loi. Toute réfutation purement technique, et dont l'étendue ne serait pas exagérée, serait accueillie par nous.

M. Loarer n'a, du reste, pas dit son dernier mot en cette affaire, car nous savons qu'il fait, en ce moment, publier une brochure dans laquelle toutes les questions maritimes qui intéressent la région située entre Calais et Boulogne, y sont traitées d'une façon beaucoup plus approfondie que dans sa première lettre. Nous croyons pouvoir engager les contradicteurs à se réserver pour cette brochure qui paraît, dit-on, à la fin de la semaine.

- Nous recevons d'autre part, une lettre qui, par le bon motif dont son auteur semble animé, mérite d'être insérée, mais avec toutes

les réserves que comportent, de notre part, les craintes exprimées dans cette réclamation qui a pour sujet la démolition de la galerie dorée, à la Banque de France.

La restauration de cet édifice est, comme l'a dit notre collaborateur Franck Carlowicz, confiée à l'un des hommes de cette époque, qui, par son talent et par sa science, comme professeur et comme artiste, mérite toute l'estime des hommes compétents, nous avons grande confiance en sa sagesse, et si nous publions ce document contradictoire, ce n'est que pour prouver une fois de plus que toute communication ou réclamation restant dans le caractère de notre Revue a droit à notre attention impartiale.

E. Rivoalen.

A Monsieur le directeur du MONITEUR DES ARCHITECTES.

Monsieur le Directeur,

Votre estimable revue (N° du 30 septembre) apprend que la galerie dorée de la Banque de France va être démolie, pour être reconstruite sous la direction de M. Questel, et que les fresques de Joseph Perrier seront remplacées par une copie sur toile, exécutée par MM. Balze, frères.

Tout ce que M. Franck Carlowicz dit à l'éloge de cet œuvre si remarquable est profondément vrai. Paris ne possède pas un spécimen de l'art décoratif de la fin du règne de Louis XIV, comparable à celui dont la destruction est décidée. Il est impossible de voir, de rêver plus de richesse, plus de largeur de style, plus d'harmonie. Mais son article manque peut-être d'exactitude lorsqu'il parle de l'absolue nécessité de démolir.

Démolir ! c'est l'opinion de M. Questel, ce ne serait peut-être pas celle d'autres architectes. Cela s'est vu, notamment lorsqu'il s'est agi de la restauration de la galerie de la Bibliothèque Impériale. M. Questel, peut-être faisant trop bon marché de l'œuvre de ses devanciers, opina pour la démolition. Il fut *seul* de son avis, et la galerie aujourd'hui est en bonne voie de restauration.

Il y a près de deux ans, visitant ce précieux reste de l'ancien hôtel de la Vrillière, et manifestant notre surprise de l'état de délabrement dans lequel on le laissait, il nous fut dit formellement que l'administration de la Banque songeait à *sa restauration véritable et complète* ; que le projet en avait été sérieusement étudié par M. Henri Labrouste, architecte, membre de l'Institut, et M. Crétin, architecte de la banque de France ; qu'après un examen scrupuleux, ces Messieurs, dans un rapport spécial à cette *restauration*, avaient affirmé la *possibilité* de *reprendre en sous-œuvre* la façade en mauvais état, et de *conserver intactes plus des deux tiers des anciennes fresques de Perrier*.

Comment un fait aussi capital n'a-t-il pas été relevé dans la presse parisienne ? serait-il ignoré ? On serait tenté de le croire. Les écrivains qui consacrent à l'art leur plume auraient certainement protesté contre cet acte de vandalisme, auraient demandé pourquoi M. Questel était substitué à M. Labrouste, l'habile architecte qui, dans ce moment, dirige avec tant de succès la restauration de la galerie de la bibliothèque impériale ; pourquoi MM. lse hauts financiers de la Banque, n'ont pas, à l'exemple de l'administration de cette bibliothèque, chargé une commission spéciale d'architectes d'étudier et de décider (ce que M. Questel aurait dû exiger pour remettre sa responsabilité à l'abri.) Ils auraient fait appel à l'administration des beaux-arts dont la puissante influence aurait déterminé, sans doute, le rappel de cette regrettable décision et sauvé ainsi le chef-d'œuvre de Robert de Cotte et de Joseph Perrier.

Qu'il soit permis à une voix de province de rompre ce silence et de donner l'éveil : c'est rendre service à l'Art et à la Banque de France.

La galerie dorée peut être conservée, consolidée, restaurée ; le fait a été affirmé, après l'examen le plus sérieux, le plus approfondi, par le rapport collectif de deux architectes d'une valeur incontestée ; il ne faut pas la démolir. Quel que soit le talent de M. Questel, ce qu'il ferait ne vaudra jamais ce qu'il aurait détruit. Quel que soit le mérite des frères Balze, leur copie ne reproduira pas plus les anciennes fresques de Joseph Perrier, que celles qu'ils ont faites au Vatican ne reproduisent les stances de Raphaël ou les pendentifs de la chapelle Sixtine de Michel-Ange. Sur ce point, pas de contradiction possible.

Je vous prie, Monsieur le Directeur, de vouloir bien insérer cette note dans le *plus prochain* numéro de votre Revue ; peut-être est-on encore à temps d'éviter cette perte irréparable.

Veuillez agréer l'assurance de ma plus parfaite considération.

Faure Durif.

Grenoble, place Vaucanson, 4.

EXPLICATION DE LA PLANCHE (63-64)

Nous empruntons au journal anglais, *The architect*, les données suivantes sur le plan soumis par MM. Waring Brothers et Cie, au ministre des Travaux Publics de France, plan que nous reproduisons (pl. 63-64).

« A un mille au sud du cap Grinez, se trouve le cap Barbier ; à « trois quarts de lieue plus au sud se trouve le hameau d'Au- « drecelles. Le long de la côte comprise entre ce dernier cap et « le hameau se trouvent trois petites criques, nommées : Cran-aux- « œufs, Cran-Poulet et Cran-Demoiselle ; un peu au nord de cette « dernière crique se trouve une éminence connue sous le nom de « cap Poissonnet. C'est à partir du pied de cette butte que « MM. Waring et Cie proposent de pousser au large une jetée « formant une courbe qui se dirigera, d'abord à l'ouest, puis au « nord-ouest, et qui aura une longueur totale de quatre mille cent « pieds anglais

« A mille hyards au nord du cap Poissonnet, une seconde digue « de deux mille six cents pieds de long et courbée de l'ouest vers « l'ouest sud-ouest sera conduite de façon à laisser un passage « de six cent cinquante-six pieds entre les extrémités extérieures « des deux digues.

« Une section de la digue du sud aura cent quatre-vingt-seize « pieds à la base ; quatre-vingt-onze pieds de hauteur perpendi- « culaire, et trente-deux pieds au couronnement.

« L'extérieur de cette digue sera formé d'énormes gradins de « neufs pieds de hauteur, chaque gradin ayant six pieds de retrait. « Tout le long et dans l'axe du couronnement se trouvera un « mur de douze pieds de hauteur et d'autant d'épaisseur, laissant « de chaque côté un espace libre de dix pieds. Le gradin infé- « rieur sera de trente-deux pieds au-dessus du niveau des basses « mers, et le gradin supérieur sera de seize pieds au-dessus des « hautes mers, mais, pendant les marées d'équinoxe, le sommet « du parapet ne sera plus qu'à six pieds au-dessus du niveau de « l'eau.

« La digue du nord aura cent quatre-vingt-dix pieds de base, « quatre-vingt-deux pieds de hauteur perpendiculaire et cinquante- « neuf pieds de large à son couronnement, ce couronnement étant « protégé au nord par un parapet de neuf pieds de hauteur et « treize pieds d'épaisseur.

« La surface d'eau contenue entre les deux digues est calculée « à sept cent quarante et un acres à marée basse et mille douze « acres à haute mer. L'entrée se trouvera à huit cents mètres du « rivage. Des navires de vingt-quatre pieds de tirant d'eau pour- « ront, à marée basse, s'approcher jusqu'à cinq cents mètres des « quais.

« Ces quais devront, d'après le plan des entrepreneurs, présen- « ter un parcours de deux mille hyards, partie en dedans, partie « en dehors des jetées.

« On leur donnera deux cents mètres de large et sur cette sur- « face, en partie conquise sur la mer, on construira des établis- « sements de douanes, des docks, des chantiers, etc Ces plans sont « dus à M Régy, ingénieur en chef des ponts et chaussées du

« département de l'Hérault, qui, par sa longue expérience dans « la conduite des travaux du port de Cette, est une autorité irré- « futable en cette matière. Les dépenses d'exécution s'élèvent à « seize millions de francs. MM. Waring Brathers proposent « d'exécuter ces travaux à leurs frais, aux conditions suivantes :

« 1° Concession pour quatre-vingt-dix-neuf ans d'une zone de « rivage de deux cents mètres de large sur deux mille mètres de « long.

« 2° Que le port nouveau soit déclaré port de refuge, accessible « à tous les navires de toutes les nations, et sans frais.

« 3° Qu'un quai spécial soit affecté exclusivement au service « d'une ligne de grands steamers que les concessionnaires se « proposent d'établir. Ils s'engagent à livrer leur construction à « la navigation en 1880. »

Pour garder à la traduction toute son intégrité, nous conservons l'expression des mesures anglaises, mais notre plan qui est une réduction exacte de celui de M. Régy, est coté de toutes parts en mesures de notre système métrique. E. R.

EXPLICATION DES BOIS

Les chapiteaux romans, dont les ruines de l'église Saint-Samson-sur-Risle nous offrent des types remarquables au point de la décoration ornementale, sont reproduits ici par nos bois (figures 16, 17, 18, 19, 20 et 21). Notre prochain numéro donnera une vue d'ensemble de ces restes intéressants; dont les exemples ne sont pas rares sur le sol de l'antique Normandie.

LES INCONVÉNIENTS HYGIÉNIQUES DES POÊLES EN FONTE

(Deuxième article.)

« De l'ensemble de ces recherches, poursuivies avec persévérance pendant une année, nous croyons, malgré les difficultés que présentait la détermination exacte des proportions très-variables des produits gazeux, dont nous devons surtout reconnaître la nature, pouvoir regarder comme démontré :

« Par les expériences de MM. H. Sainte-Claire Deville et Troost, rappelées au commencement de cette note,

« Par les expériences sur le gaz contenu dans le sang des lapins qui avaient passé trois jours dans une salle chauffée soit avec un poêle de fonte, soit avec un poêle de fer,

« Par les expériences faites sur le sang des lapins qui avaient séjourné trente et trente-quatre heures consécutives sous une cloche alimentée d'air pris dans la même salle et maintenue à la température ambiante,

« Par les recherches sur l'influence des gaz étrangers à la composition normale de l'air sur ceux qui sont contenus dans le sang,

« Par les analyses directes de l'air pris dans la salle chauffée avec des poêles ordinaires à l'aide de l'appareil d'analyse employé par MM. H. Sainte-Claire Deville et Troost,

« Par les expériences faites avec le poêle à enveloppe, et à l'aide des mêmes appareils d'analyse,

« Par la constatation directe de la présence de l'oxyde de carbone dans l'air, après son passage dans le poêle à enveloppe, à l'aide du protochlorure de cuivre dissous dans l'acide chlorydrique,

« Par les expériences faites, au laboratoire de M. Payen, sur la décomposition de l'acide carbonique par son contact avec le fer chauffé au rouge sombre,

« Par les expériences directes sur l'action de la fonte et du fer chauffés au rouge sombre sur l'air sec et sur l'air humide,

« Par l'observation des effets apparents de la présence de l'oxyde de carbone dans l'air sur les animaux qui respirent ce mélange :

« 1° Qu'entre les inconvénients immédiats et graves qu'ils présentent, par la facilité avec laquelle tous les poêles en métal ordinaire atteignent fréquemment la température rouge, les poêles de fonte élevés à celle du rouge sombre déterminent, dans les lieux où ils sont placés, le développement d'une proportion notable, mais très-variable selon les circonstances, d'oxyde de carbone, gaz éminemment toxique;

« 2° Qu'un développement analogue peut se produire, mais à un degré moindre, avec les poêles de fer élevés à la température rouge ;

« 3° Que dans les locaux chauffés avec des poêles de fer ou de fonte, l'acide carbonique naturellement contenu dans l'air et celui qui est produit par la respiration des individus qui y séjournent peuvent être décomposés, et donner aussi lieu à un développement d'oxyde de carbone ;

« 4° Que l'oxyde de carbone dont la présence a été constatée, lorsqu'on s'est servi des poêles de fonte, peut provenir de plusieurs origines différentes et parfois concourantes, savoir :

« La perméabilité de la fonte par ce gaz, qui passerait de l'intérieur du foyer à l'extérieur;

« L'action directe de l'oxygène de l'air sur le carbone de la fonte chauffée au rouge;

La décomposition de l'acide carbonique contenu dans l'air par son contact avec le métal chauffé au rouge;

« L'influence des poussières organiques naturellement contenues dans l'air.

5° Que les effets observés dans une salle inhabitée, éclairée par quatre fenêtres et ayant deux portes, dont l'une était fréquemment ouverte, seraient plus sensibles et plus graves encore dans les locaux ordinaires d'habitation dépourvus de ventilation, par suite de la présence et de la décomposition des poussières organiques de tous genres qui y existent.

« 6° Qu'en conséquence, les poêles et les appareils de chauffages en fonte et même ceux en fer, sans garnitures intérieures en briques réfractaires ou autres matières, qui les empêcheraient d'atteindre la chaleur rouge, sont d'un usage dangereux pour la santé.

« Tous les effets signalés dans ce mémoire ne se produisent que quand le métal est élevé à la température rouge, et sont la conséquence de la facilité avec laquelle la surface des poêles en métal peut atteindre ce degré d'échauffement. Les plus immédiats sont ceux de l'irradiation directe de ces surfaces, et, sous ce rapport, il n'y a aucune différence à établir entre la fonte et le fer.

« L'influence du développement d'oxyde de carbone, quoique secondaire, peut devenir sérieusement nuisible dans les lieux dépourvus d'une ventilation suffisante, et contenant un certain nombre d'individus qui y séjournent longtemps.

« Il s'ensuit qu'avec des dispositions convenables, et garnissant par exemple l'intérieur des foyers de briques ou de terre réfractaires, en enveloppant de briques les tuyaux métalliques des calorifères de manière à s'opposer à ce qu'ils puissent atteindre la température rouge, on éviterait les inconvénients que nous avons signalés, en même temps que l'on obtiendrait une grande régularité dans le chauffage par ces appareils.

« L'industrie du chauffage est déjà entrée dans cette voie, et les résultats d'expérience que nous venons de faire connaître, loin de nuire à son développement, ne peuvent donc que l'engager à persévérer dans la recherche des améliorations dont les appareils en fonte ou en fer sont encore susceptibles, afin d'éviter ou d'atténuer les défauts que tout le monde leur connaît. »

Nous pourrions nous arrêter ici, et il semble qu'il n'y ait rien à ajouter à ce jugement si consciencieux, si net et si précis.

Quelques mots cependant sont encore nécessaires pour répondre « des objections faites à ce rapport et pour indiquer une amélioration de construction des poêles de fonte qui permettrait d'en continuer l'usage, sans inconvénient.

Lorsque M. Carret père fit sa communication, il eut d'abord à subir les objections de ceux qui disent toujours *non* aux faits nouveaux. C'est une habitude d'esprit assez commune parmi les savants. Nous en avons connu un qui avait cette manie à un tel degré, qu'en présence d'un visiteur qui lui disait : bonjour, monsieur! il répondait quelquefois : Non. D'autre part, M. Carret a eu à entendre les observations de ceux qui opposent loyalement des assertions contradictoires dignes d'être prises en considération. Parmi ces dernières, il faut citer celles de M. Coulier, qui, placé dans des circonstances spéciales, n'a pas observé que les poêles de fonte chauffés au rouge fussent nuisibles; et, en conséquence, oppose à M. Carret, une dénégation en apparence irréfutable.

Ce chimiste déclare que dans une expérience qui a duré pendant quatre ans, et qui a été faite dans un appartement composé de cinq pièces, dont une seule, l'antichambre, contient un poêle de fonte allumé tout l'hiver et chauffé au rouge, on a pu entretenir partout, dans la saison la plus froide, une température de 15 à 18° au-dessus de zéro.

Seulement *le couvercle du poêle était remplacé par une bassine d'eau qui saturait l'atmosphère de vapeurs aqueuses.*

De toute la famille, avec plusieurs enfants, qui vivait dans cet appartement, personne n'a eu à souffrir de ce mode de chauffage ; tandis qu'avant la substitution de la bassine d'eau au couvercle de fonte, surmonté d'une écuelle d'eau de petite dimension, les habitants de l'appartement en question avaient des vertiges, des douleurs et de la pesanteur de tête, de la congestion du visage, et une grande gêne respiratoire.

M. Coulier conclut de là que c'est le défaut d'hygrométrie de l'atmosphère qui est la cause des accidents produits par le chauffage d'un poêle de fonte et non la présence du gaz toxique d'oxyde de carbone.

Tout d'abord ces faits semblent absolument contraires à ceux de M. Carret, ils semblent établir l'innocuité du chauffage par les appareils de fonte. C'est dans ce but qu'on les a publiés, mais en y regardant de près, on ne tarde pas à voir que ce ne sont pas là des faits de même ordre et que logiquement on ne saurait pouvoir les comparer. Autre chose, en effet, est le chauffage rouge à sec d'un poêle de fonte, et son chauffage humide lorsqu'il renferme une cuve d'eau qui se vaporise. L'atmosphère de la pièce chauffée n'est pas la même dans les deux cas, elle est sèche dans le premier, tandis qu'elle est humide et saturée de vapeur d'eau dans le second. Or, hygiéniquement parlant, ce sont deux choses essentiellement différentes qu'on ne saurait comparer, car les effets de l'étuve sèche qu'on supporte à la température de 60° au-dessus de zéro sont tout autre dans l'étuve humide qui est déjà très-incommode à 40°.

Les faits de M. Coulier ne détruisent donc en rien les assertions de M. Carret, on aurait tort de les lui opposer. Ils ont leur importance, mais elle est d'un ordre différent, et ils ne peuvent servir qu'à montrer qu'en construisant les poêles de fonte autrement qu'on ne les fait, ces appareils de chauffage, peu dispendieux et à la portée des classes nécessiteuses, peuvent être privés des inconvénients qu'on leur attribue.

Ils indiquent qu'on pourrait peut-être attribuer à un défaut d'humidité atmosphérique ce que d'autres rapportent à l'action toxique des gaz qui traversent la fonte chauffée au rouge. C'est une autre explication des phénomènes signalés par M. Carret et par la commission de l'Académie des sciences; mais en admettant la réalité de cette théorie, l'accusation portée par le médecin de Chambéry contre le chauffage des poêles de fonte, tels qu'ils sont construits en ce moment, reste debout.

Si l'explication de M. Coulier peut avoir pour effet de donner l'idée aux constructeurs de remplacer le couvercle plat des poêles par un couvercle formant un bassin creux de dix centimètres qui serait rempli d'eau et couvert d'une plaque de fonte percée d'une infinité de trous, cette discussion n'aura pas été inutile aux intérêts de la classe pauvre, qui se chauffe principalement avec des poêles de fonte. On réaliserait ainsi d'une manière plus économique, ce que l'architecte du palais de Meudon, M. Anez, a réalisé d'une autre façon en construisant des calorifères élégants, à réservoir intérieur d'eau se vaporisant par le feu, et saturant l'atmosphère de vapeurs aqueuses, très-utiles à tous ceux qui souffrent de la poitrine, et qui ont des bronchites plus ou moins graves.

Il y a là un moyen bien simple de remédier aux inconvénients des poêles de fonte chauffés au rouge, et nous avons cru quil était utile de l'indiquer. Du reste, il n'y a pas que les malheureux qui pourront profiter de cette innovation, puisque les lycées, les casernes, les couvents et bien des administrations emploient par économie ces appareils de fonte que le plus grand aréopage scientifique du monde vient de déclarer insalubres.

Dr Bouchut.

CHRONIQUE

C'est avec un vif plaisir que nous informons nos lecteurs que notre collaborateur, M. Fleury Flobert, *architecte-métreur-vérificateur*, à Paris, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de mérite de Saint-Michel, par décret de S. M. Louis 11, roi de Bavière, rendu sur la proposition de S. Ex. M. le ministre de l'instruction publique et des cultes.

Nous en félicitons sincèrement notre collaborateur, car c'est la troisième récompense qu'il obtient cette année ; deux médailles ont commencé la série.

— On travaille toujours activement au mouvement commémoratif de *la Défense de Paris en* 1814, place de Clichy. Le beau groupe en bronze de M. Doublemard a été hissé, le dimanche 24 octobre, sur son piédestal. On sait que ce groupe colossal, composé de trois figures qui atteignent une hauteur de 3 m. 60, représente la ville de Paris, debout sur des débris d'armes et d'affûts, et s'enveloppant fièrement dans le drapeau impérial ; à sa droite, le maréchal Moncey le protége ; derrière eux, un jeune soldat expire et dépose son arme sur l'autel de la patrie. Ce groupe, sorti des ateliers de M. Thiébaut, rue du faubourg Saint-Denis, a dû, pour être transporté sans encombre jusqu'à son pied-d'œuvre, faire un long parcours par des voies macadamisées.

L'opération du levage, dont M. Montjoye, entrepreneur de maçonnerie, était chargé, a parfaitement réussi, malgré un temps peu favorable. Seulement il a fallu la compléter le lendemain 25 octobre ; la cage en charpente étant trop étroite pour recevoir le groupe dans le sens où il devait être placé, une fois le groupe reposé, on a enlevé les pièces de bois qui gênaient, puis, seulevant un peu la lourde masse, on lui a fait faire un quart de tour. Ainsi le maréchal Moncey et la ville de Paris se sont trouvés faire face à la grand'rue des Batignolles.

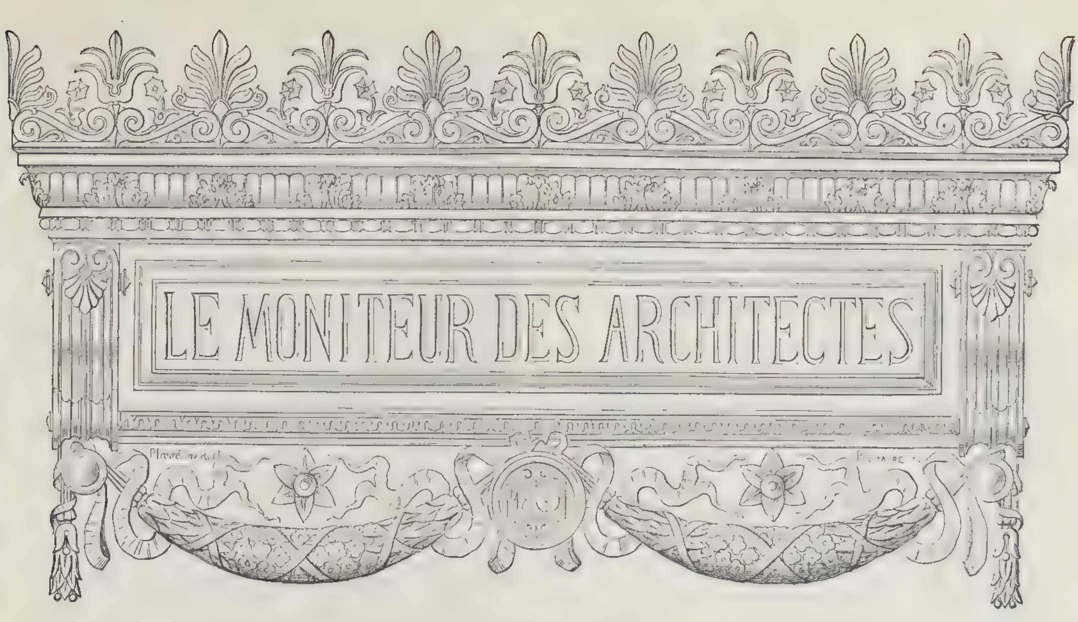
Pour parfaire le monument, il reste à achever deux bas-reliefs représentant l'un le *Patriotisme* et l'autre la *Patrie en deuil*, la sculpture des armes de la ville et d'un aigle éployé, celui-ci placé sous l'inscription qui doit être gravée sur la face principale; puis enfin à exécuter un grand bas-relief demi-circulaire, en pierre de Soignies, et reproduisant à peu près le tableau d'Horace Vernet.

M. Doublemard en achève le modèle, et on y travaillera cet hiver au moyen d'un abri. De sorte que le monument pourra être inauguré, comme le fait espérer M. Guillaume, architecte, le 30 mars 1870, anniversaire de la défense de Paris en 1814.

Firmin Javel.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS



30 NOVEMBRE 1869.

LETTRES SUR L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS DE MUNICH (1)

VIII

M. E. VANDENBERG, Architecte, de Lille.

M. Vandenberg a été, par erreur, porté sur le catalogue comme étant Architecte de Paris, il est au contraire *Artiste de Province,* mais de ceux-là qui méritent, à toutes sortes de titres, l'attention et l'estime de leurs confrères de Paris; car, par son talent varié et par son immense originalité, il a le droit de pouvoir prétendre faire école à ses collègues de la Ville, à ceux-là qui se prétendent les Maîtres ! Il est vrai que l'on trouve quelquefois cette originalité, ce savoir nouveau, un peu secs ; mais on est forcé de reconnaître que l'auteur est si franc, si nouveau et si honnête dans tout ce qu'il fait, que ses études deviennent de véritables œuvres de Maître, et je considère comme une bonne fortune de pouvoir signaler un tel artiste aux lecteurs du *Moniteur des Architectes*, cela, non-seulement comme exposant banal, mais encore comme Collaborateur bon à être étudié.

(1) Voir le *Moniteur des Architectes*, numéros des 15 septembre, 15 octobre et 15 novembre.

Un projet d'Église paroissiale, composant 9 dessins, forme presque l'œuvre principale de cette Exposition.

Puis 29 vues photographiques d'exécutions diverses : Maisons, Boiseries, Meubles, Bronzes, etc., etc., et 9 Vues stéréoscopiques, la complètent.

Le projet d'Eglise paroissiale doit être jugé en raison de la situation déterminée d'un terrain strictement limité, et d'un programme scrupuleusement observé; aussi cette Eglise ne porte-t-elle pas le cachet original des conceptions de M. Vandenbergt.

On voit que l'artiste est généralement mal à son aise quand il est obligé de faire violence à la poésie qui l'inspire, pour s'astreindre au programme donné, duquel il ne peut sortir.

Les programmes sont bons pour ne pas laisser oublier toutes les choses utiles, prévues par leurs auteurs, mais quand ces rédacteurs exigent qu'on les suive à la lettre, qu'ils condamnent d'avance toute innovation, le talent de l'Artiste est abâtardi, il ne produit plus son œuvre, le frein qu'il est obligé de presser sur son imagination le fait se mentir à lui-même, le rend lourd, mou, sans vie et sans vérité artistique, car le programme devient collaborateur, et en matière de conception artistique, la production a besoin d'être toute personnelle, la collaboration importune, et lorsque l'artiste n'est pas seul maître de son œuvre, les défaillances sont à craindre, elles sont mêmes certaines.

Et, cet avis, je le trouve parfaitement partagé dans l'ouvrage « *A travers les arts*, » que vient de publier M. Ch. Garnier, Architecte du nouvel Opéra ; voyons ce qu'il dit :

« Il est cependant utile dans cet examen de distinguer les monuments qui indiquent ou affirment les principes de ceux qui, tout en étant également œuvres d'art, paraissent les délaisser. Ces derniers ont dû être édifiés avec des conditions spéciales, et la personnalité de l'artiste a dû se dérober en partie derrière les exigences d'un programme choisi ou inspiré.

« Ainsi, le nouveau Louvre, cette colossale construction de M. Lefuel, devait se relier avec des bâtiments existants, et

non-seulement alors quelques lignes étaient commandées, mais le type architectural devait naturellement participer des types antérieurs.

« Cependant la composition est toujours l'œuvre de l'Architecte, la disposition est toujours sienne, l'étude lui appartient, et il pourra toujours se faire honneur d'avoir élevé un tel monument, grande œuvre qui prouve une grande imagination; mais, malgré le souffle personnel qui a passé par l'édifice, on voit l'entrave qui ne permettait pas à un style nouveau de se dégager.

« Il en est de même de cette charmante église de la Trinité, construite par M. Th. Ballu: là encore on devine l'individualité de l'artiste, mais l'adoption complète d'un style renaissance, conséquence d'un programme défini, a forcément empêché la manifestation d'autres tendances. Certes, cette église est un des plus gracieux monuments du nouveau Paris; c'est une œuvre digne de son auteur; mais il faut seulement l'admirer et, pour la question qui nous occupe, ne pas y chercher les caractères de notre art militant. »

Voilà des conséquences importantes que devraient étudier messieurs les rédacteurs de programmes, et je suis heureux d'avoir pu saisir l'occasion de faire ressortir une telle erreur si commune, quoique si facile à combattre.

Par contre, les photographies exposées par l'Architecte qui nous occupe, étant la reproduction exacte de ses œuvres, indiquent bien le style nouveau et original de M. Vandenbergt, mais une chose essentielle manque à ces reproductions: c'est la couleur!. La polychromie n'y est pas; l'or devient noir!...

L'ensemble se juge assez bien en certaines parties, du moins pour les vues stéréoscopiques, mais les instruments manquent à l'optique, ce qui n'est pas peu, pour un public non spécial.

Les études sont aussi nombreuses que variées. Que l'exécution soit Meuble, Tapisserie, Hôtel, Presbytère, Tombeau, Marché ou Maison de produit, on retrouve partout le même charme, le même talent, la même réussite!

Je m'arrête, on m'accuserait de surfaire les qualités de M. Vanderbergt; cependant je n'ai pas dit moitié de ce que son Exposition mérite, mais je préfère constituer juges de cette nouvelle École les lecteurs mêmes du *Moniteur des Architectes*, qui publie dans ce même numéro deux spécimens des compositions de cet artiste travailleur et persévérant; je me hâte d'annoncer à mes sympathiques lecteurs, que d'autres conceptions du même artiste suivront bientôt celles que M. Rivoalen, notre Directeur, leur offre aujourd'hui.

— J'arrive maintenant à M. A. Varin, *Architecte de Metz*, à qui j'aurais voulu donner la place d'honneur de cette critique; malheureusement, mon classement alphabétique le renvoie à la fin, mais je ne m'en plains pas, car s'il importe de bien commencer, il est aussi très-essentiel de bien finir: *aux derniers les bons!*

M. Varin a l'habitude des succès, il va les chercher partout; c'est ainsi qu'en 1860, il obtenait une prime de 1,000 francs au concours de l'église de Nîmes; qu'en 1861, il obtenait à Metz une médaille d'argent, et qu'une médaille d'honneur de 2e classe lui était décernée, en 1862, par mes Collègues de l'*Académie nationale* de Paris, de laquelle je n'avais pas encore l'honneur de faire partie, et je le regrette d'autant plus que j'aurais voté des deux mains pour M. Varin.

Je crois que le *Cirque-Concert* exposé à Munich vaudra à son auteur, sinon une récompense, car elles seront rares (environ 50 pour 3,500 exposants, parmi lesquels la peinture et la sculpture emportent les neuf dixièmes), mais au moins un encouragement des plus honorables, et je crois pouvoir affirmer que si le Jury n'accorde rien cette année à M. Varin, qui se trouve être un des meilleurs représentants de la France, luttant avec honneur contre les Architectes de Bavière, de Prusse, d'Autriche, d'Allemagne, d'Italie, etc., il sera au moins un des plus et des mieux remarqués, et la récompense à laquelle M. Varin avait le droit de prétendre cette année, mais qui, par un sentiment facile à apprécier, a été accordée à, sinon plus capable, mais plus âgé que lui, est certainement, en sa faveur, un droit acquis pour la prochaine Exposition; il n'est donc que retardé de quelques années.

Le projet très-réussi de M. Varin est à plusieurs fins: on peut en faire un *Cirque, une Salle de Concerts, de Conférences, de Bals, de Réunions publiques, de Distributions de prix*, même d'*Exposition des Beaux-arts.*

Et je m'empresse de constater, comme touriste, qu'un tel établissement manque complétement à la ville de Metz; aussi ce projet a-t-il toutes les chances d'être exécuté; l'on ne saurait, du reste, faire un meilleur choix.

La salle forme un polygone à 16 côtés; elle est surmontée d'une grande lanterne de 10 mètres de diamètre, éclairée par 16 belles croisées géminées avec rosaces.

Un système tout spécial de planchers et de cloisons mobiles permet tous les agencements possibles pour l'utilité spéciale des transformations diverses et suivant les besoins.

L'étude intérieure est complète et très-heureuse, elle comporte plusieurs innovations.

L'économie n'a pas nui à la richesse de la construction; ce résultat tient aux combinaisons bien étudiées et bien réussies de M. Varin, dont le projet est un des meilleurs de l'Exposition entière; il représente dignement la France, et tient honorablement tête à ceux si complets et si spécialement étudiés des Architectes formant la concurrence internationale, où certains pays n'ont envoyé que leurs Grands Maîtres.

—Un *anonyme*, auteur des projets de Maisons de campagne à bon marché, exposées sous les nos 547 et 548, lesquelles sont exécutées près Paris, villa Blau, va clore ma critique.

Que dire de ces Maisons?... à nos lecteurs surtout,... car, elles leur sont très-connues, ils savent tous qu'elles réunissent les quadruples qualités de bon goût, de confortable, de bon marché et de bonne distribution.

Le Jury les appréciera-t-il? je ne saurais anticiper sur l'avenir, qui n'appartient à personne; cependant, je crois pouvoir assurer que la franchise de leur auteur, que je connais, sans pouvoir le nommer, lui a rendu antipathique, non-seulement la bienveillance, mais encore l'attention d'une fraction du Jury bavarois, qu'il a dû combattre depuis le commencement de l'Exposition. A-t-il eu tort? je ne saurais le dire, car, comme lui, je répète:

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Fleury-Flobert,

Chevalier du Mérite de Saint-Michel, de Bavière.

A PROPOS DU CONCOURS PUBLIC DE TOULOUSE

Depuis longtemps les architectes de Paris ou de la province, qui ont pris part aux concours, ouverts par une municipalité quelconque, pour l'érection d'un monument, d'un édifice civil, ont les idées fixées sur ce qu'on peut espérer comme résultat de ce genre d'exercices.

Si l'on considère les concours au point de vue de l'étude, les programmes toujours assez faibles, trop souvent mauvais comme théorie et, partant, comme application (car il est difficile que les mauvais principes n'influent pas sur la pratique), ces programmes sont de piètres motifs d'étude, et ceux qui s'acharnent à les suivre, à s'y conformer dans le seul but de se créer un travail intéressant, en courant la chance d'obtenir une prime, ceux-là ne sont pas dans une voie propice au développement de leur éducation artistique. Il vaut mieux pour eux, s'ils en ont encore le temps, suivre les concours de l'École, où les programmes, à défaut d'autres qualités pratiques, sont établis sur d'excellents principes; car si les projets qui résultent de leur application sont souvent exagérés et peu possibles, il faut s'en prendre à la mauvaise interprétation de ces données.

Si, au contraire, les artistes qui s'appliquent à satisfaire aux exigences des programmes publics, n'ont en vue que la séduisante perspective de bâtir un édifice intéressant, ceux-ci ont encore de naïves et touchantes illusions à voir tomber, sous la mauvaise foi des promesses municipales.

Jusqu'à présent, espérant toujours, à une époque qui s'éloigne de plus en plus de notre idéal, voir ces tristes résultats des concours effacés par un parti pris de plus sages, de plus loyales mesures, en vue de l'intérêt même des municipalités, aussi bien que dans celui de nos confrères, nous avions abordé cette question irritante, comme vient de le faire notre ami et collaborateur M. Roblin jeune, avec une triste conviction touchant la mauvaise tournure imprimée aux concours publics qui devaient pourtant, par des éléments de jeunesse et d'originalité, nous donner des résultats si intéressants. Restant toujours au point de vue des principes et en dehors des particularités, nous n'avons pas attaqué aussi vertement que nous l'aurions déjà dû faire les incidents particuliers à tel ou tel concours.

Mais nous voici, je crois, arrivés à un exemple frappant et assez net comme résultat, pour que nous ayons à revendiquer énergiquement les droits méconnus de nos confrères: nous voulons parler du jugement rendu par un Conseil composé exclusivement de ministres protestants, sur la valeur des projets présentés au concours pour l'édification d'un temple protestant à Toulouse.

Ce Consistoire a d'abord imposé formellement, par les données très-précises de son programme, un parti unique de plan, que la plupart des concurrents a trouvé défectueux, mais qu'il a bien fallu adopter, et duquel trois d'entre eux, poussés par la raison et le goût, ont cru devoir sortir. Ils ont ajouté une variante à leur projet conforme au programme, cherchant ainsi, par cette double recherche, à concilier la prudence docile bien naturelle en pareille cas, avec le sens indispensable aux hommes capables de traiter une œuvre de ce genre.

Après une délibération qui a dû suivre un profond et savant examen des projets présentés, le Consistoire déclare qu'aucune des œuvres soumises à leur jugement sûr ne possède les qualités requises pour être reconnue bonne, et sur ce, sans autre forme de procès, de par l'avis de ces Maîtres, on renvoie les rouleaux de dessins à l'adresse de leurs auteurs respectifs.

Et ces Messieurs sont persuadés qu'ils viennent de sortir d'une façon bien simple de leurs engagements, avec concours, programmes et primes promises, tout cela par la seule raison que leur suggère leur haute sagesse, et par le Verdict qui assurément doit être sans appel, rendu par un aréopage aussi expert en matière d'architecture.

Et si les artistes étonnés se plaignent, réclament (ce qu'ils font en ce moment avec énergie, et par une protestation signée de tous ceux qui ont pu se connaître et se concerter), si nous nous faisons l'écho de leur indignation, on nous répondra sans doute avec grâce ce qu'on répond aux voyageurs se plaignant d'être écorchés vifs: « Nous ne forçons personne à prendre notre marchandise. »

Ceci est une question de droit, une question des plus graves, à savoir: Si les concurrents sont dupés ou non par les promesses décevantes des concours, ou s'ils courent de gaieté de cœur, et à bon escient, à ces fatigues, à ces émotions des travailleurs, si déplorables lorsque le résultat n'est pas dicté par une autorité compétente et impartiale.

Nous laissons à nos confrères le soin de décider quel serait le succès d'un concours proposé à la suite des circonstances suivantes:

Un riche marchand de cuir, retiré des affaires, une ville de province, de premier, second, ou de troisième ordre, ou bien encore une communauté religieuse, veulent, épris de l'amour des arts, embellir leur existence, leur localité ou leur couvent, par la construction d'une maison de plaisance, d'un Hôtel de Ville ou d'une église abbatiale, en un mot, d'un splendide édifice approprié parfaitement à l'une ou à l'autre de ces destinations.

De plus, ces amateurs éclairés, personnellement ou collectivement, veulent que leur édifice, civil ou religieux, soit conçu et étudié de façon à produire un chef-d'œuvre de formes et de proportions.

Il y aurait chance d'arriver à ce but si louable, par un moyen bien simple: en demandant un projet à l'un des hommes les plus notables dans la pléiade d'architectes qui, par leur talent déjà éprouvé et par leur science, mériteraient qu'on ambitionnât leur direction dans une pareille affaire. Rien n'empêcherait, par un concours ouvert aux jeunes artistes, de leur procurer le moyen, en se faisant connaître du public, de mériter aussi une part de collaboration graduée suivant leur talent reconnu à cette épreuve; il pourrait en être de même pour toutes les parties des beaux-arts qui se rattachent à l'exécution d'une œuvre d'architecture. Nous pensons, peut-être avec quelque raison, que ce système, en tranquillisant ces clients exigeants, difficiles et turbulents qu'on nomme les municipalités, pourrait assurer le succès de l'Entreprise, et la bonne exécution de l'Œuvre jusque dans ses moindres détails, par la dignité et l'expérience, par les qualités qu'une longue pratique peut seule donner à un artiste, et que cet Architecte en chef devrait posséder.

Le même système ne serait pas à dédaigner pour l'organisation, plus conforme à nos idées actuelles, du service d'architecture de notre bonne ville de Paris. Là, le favoritisme pourrait être avantageusement remplacé, pour tout le personnel, par le libre concours des places, ouvert à tous les architectes ayant fait des études spéciales et sérieuses, n'importe où et n'importe comment. Cela se pratique dans le service médical

et pharmaceutique; il n'y aurait pas de motif pour qu'il en fût autrement vis-à-vis de nos confrères.

Les architectes en chef, chargés de la construction d'un édifice, seraient moins à plaindre, entourés de gens ayant au moins quelques notions de pratique, et quelque valeur comme artistes, ce qu'on pourrait exiger d'eux dans une épreuve à cet effet.

Nous nous en rapportons à MM. les architectes de la Ville pour ce qui est des jeunes favorisés entrant dans les agences sans aucune autre recommandation technique que l'appui de leur préfet, de leur député, ou bien mieux, la sourde protection du Sexe influent dans le monde officieux.

Mais cette digression nous entraînerait hors du cadre de notre Revue, et soulèverait bien des récriminations. Revenons donc à notre concours public.

La mode actuelle ne permettant pas que notre proposition de réforme ait quelque chance de succès, souhaitons, au pis-aller, que les clients importants dont nous venons d'esquisser, plus haut, les intentions si attrayantes pour les artistes, souhaitons que ces Mécènes individuels ou collectifs posent franchement et honnêtement leur programme et leurs conditions de la façon suivante :

« Nous offrons aux jeunes artistes ne sachant que faire de « leur temps, et même à ceux qui, par leur talent, nous se- « ront le plus utiles, l'occasion, si rare, de se distinguer (au « service de la Dynastie Prussienne), en nous apportant, *franco*, « le fruit si caressé de leur première conception, ou celui « de leur longue expérience dans l'Art de bâtir.

« Nous leur assignons d'avance, pour comble de précautions « paternelles, un parti bien pris comme disposition, comme « style comme imitation d'une Époque : c'est sur ce der- « nier point que nous nous appesantissons surtout, ne recon- « naissant pas les Arts contemporains doués d'un style, « d'un caractère quelconque, et par conséquent ne croyant « pas les artistes de notre temps capables de produire autre « chose qu'une servile imitation des modèles que nous leur « imposons sagement.

« Notre programme, élaboré en famille, au milieu d'inter- « minables et savantes discussions, entre M. le Préfet, M. le « Maire, M. le Maréchal commandant la Place, et tant d'autres « gens experts ; ou bien encore, sous le portique des cloîtres « modernes, entre les bons Pères, se croyant toujours les « héritiers directs de la Science et de l'Art monastique du « Moyen Age, ce programme, ainsi travaillé, renseignera les « concurrents d'une façon suffisante pour amoindrir et facili- « ter considérablement leur tâche. Cela nous fournira l'occa- « sion économique de refuser, après notre jugement sur les « œuvres exposées, la distribution en primes, d'une somme « qui sera promise par nous à l'appui de notre appel au Con- « cours, comme un appât irrésistible, malgré sa piètre valeur.

« Ce qui, en toute autre circonstance, serait le chiffre d'une « misérable indemnité, devient, entre nos mains et par l'effet « de la publicité, une série de belles récompenses propres à « stimuler l'ardeur des jeunes ambitieux.

« Comme on vient de le faire, avec tant de raison, à Tou- « louse, nous pouvons aussi supprimer toutes espèces de prix, « si l'ensemble du concours ne nous paraît pas à la hauteur de « notre programme.

« Si cependant, comme cela pourrait arriver, un projet, en- « tre tous les autres, méritait nos suffrages et ceux de quelques « gens compétents (que nous consentirons à nous adjoindre en « plus grande minorité possible), si ce projet nous convient, « nous l'achèterons au prix qu'il nous paraîtra valoir ; ou, bien « mieux, nous pourrons laisser, pour plus d'économie, ce « projet exposé à l'examen des agents voyers, ou conducteurs « des ponts et chaussées de notre localité ; et lorsque ces Mes- « sieurs seront suffisamment inspirés des quelques travaux que « nous trouvons conformes à nos principes d'Architecture, « lorsqu'ils seront assez renseignés pour pouvoir estropier « toutes ces idées et les rassembler en un faisceau déplorable « qu'on fera, sous notre patronage, exécuter pour la gloire du « pays, alors nous renverrons tous ces rouleaux de papier à « l'adresse de leurs auteurs.

« Et nous serons quittes ! »

Peu de projets rendus répondraient, nous le pensons, à un appel ainsi formulé. Et cependant nous ne voyons qu'une différence entre ce procédé et ceux qu'emploient actuellement les municipalités; c'est que celui-là serait franc et honnête, quoique brutal, tandis que ceux-ci possèdent, nous le savons par l'expérience de nos confrères, toutes les qualités contraires, car ils promettent tout l'opposé de ce que comptent faire les organisateurs de Concours.

Emile Rivoalen.

(La fin prochainement.)

CORRESPONDANCE

M. Adolphe Delhaye, membre du comité de défense des intérêts du port de Calais, nous communique la réponse suivante aux articles de M. le capitaine Loarer :

Monsieur le Directeur,

Le numéro du *Moniteur des Architectes* du 31 octobre dernier contient une lettre du capitaine Loarer en faveur du projet de port à Audresselles (Pas-de-Calais) présenté au gouvernement Français par les frères Waring de Londres.

Cette lettre est précédée d'un court entrefilet dans lequel vous annoncez la résolution de soumettre ce projet à une étude consciencieuse. J'espère donc, Monsieur, que vous ne repousserez pas les lignes suivantes qui, selon moi, sont une réfutation péremptoire des arguments du capitaine Loarer.

Nul, Monsieur, ne met en doute l'utilité d'un port de refuge dans la Manche. Les membres du comité de défense des ports de la Manche, que le capitaine Loarer accuse très-légèrement et très-injustement d'insensibilité et d'égoïsme, reconnaissent tout aussi bien que lui, vous et moi, l'utilité d'un semblable établissement. Ce qu'ils nient et ce que je nie avec eux, c'est que le projet des frères Waring satisfasse à ce besoin. Ce qu'ils affirment, c'est que le port de Waring construit d'après les plans présentés, non-seulement n'est pas susceptible de servir de port de refuge, mais même deviendra un nouvel obstacle à la navigation et augmentera le nombre des naufrages. Ce qu'ils prétendent, c'est qu'il est impossible d'établir un port de refuge sur la côte d'Audresselles.

Ces assertions vous paraîtront peut-être, dès l'abord, quelque peu paradoxales. Veuillez, Monsieur, en examiner les raisons suivantes, et vous vous convaincrez sans peine de leur exactitude.

En effet, les tempêtes de la Manche sont produites par les efforts combinés des vents de S. O., O. et N. O., rarement par les vents de S. et jamais par les vents de N. E., E., S. E. et N., contre la fureur desquels le cap Gris-Nez constitue un abri suffisant.

Si les bâtiments engagés dans cette mer ont besoin de refuge, c'est donc pendant les 193 jours de règne des vents de S. O. et N. O.

Or, le port de MM. Waring sera situé à environ 2 milles au plus du cap Gris-Nez; l'entrée de ce port est orientée comme celle de Calais, c'est-à-dire aux N. N. E. Les navires venant de l'O. qui voudraient entrer dans ce port seraient donc forcés de décrire une courbe vers le cap Gris-Nez, et de s'en rapprocher tellement qu'il leur serait alors aussi facile de le doubler que d'entrer dans le port, et, derrière le cap Gris-Nez, ils ont contre le vent de S. O. l'abri le plus complet, et ils trouvent aussitôt la mer la plus tranquille.

Il est inutile de parler ici des navires venant du Nord. Ceux-là sont parfaitement abrités derrière le cap Gris-Nez, et ne s'aventureront pas au delà de leur abri penda t la tempête. Nous n'avons donc à considérer que les navires venant du Sud. Supposez donc un navire venant du Sud et assailli par une tempête à l'entrée de la Manche Que fera-t-il ? De deux choses l'une : ou bien il se tiendra au large, ou bien, battu par les vagues, il dérivera irrésistiblement vers les côtes; dans le premier cas, il doublera le cap Gris-Nez et ira se réfugier dans la rade des Dunes, qui peut abriter et qui abrite souvent plus de huit cents navires, y compris même des escadres de guerre. Dans le second cas, il essayera d'entrer dans le port de Boulogne, et s'il manque cette entrée, il sera irrévocablement perdu, car, pour tenter le port d'Audresselles, il faudrait qu'il prît le large, ce qui, dans cette position, lui est tout à fait impossible.

Un simple coup d'œil sur le plan que vous avez fait paraître dans votre dernier numéro suffira pour vous convaincre des raisons que nous donnons ici, et qui sont celles de tous les marins qui connaissent parfaitement les localités.

Si donc l'on voulait créer un port de refuge entre Boulogne et le cap Gris-Nez, ce ne serait pas Audresselles qu'il faudrait choisir, mais un point beaucoup plus rapproché de Boulogne, du côté de Wimereux, et si l'on voulait exécuter un projet plus grandiose encore, il n'y aurait qu'à construire, comme le dit avec raison le capitaine Loarer, une digue insubmersible sur la *Bassure de Baz*; cette digue métamorphoserait en un lac immense et parfaitement calme l'espace compris entre la côte de Wimereux et ce banc, et la rade ainsi obtenue pourrait offrir un abri à toutes les escadres du monde

Le choix de l'emplacement du port de MM. Waring prouve donc clairement qu'ils n'ont nullement l'intention d'en faire un port de refuge, *mais un port de monopole commercial.* Ils ont choisi ce point parce qu'il offre *la plus grande profondeur d'eau* et que, par conséquent, il leur permettra mieux que tout autre la manœuvre de paquebots gigantesques.

Bref, le port de MM. Waring ne saurait être un port de refuge. C'est exclusivement un port de *monopole commercial* établi sur le territoire français. Pendant 99 ans une compagnie anglaise possédera sur nos côtes de la Manche un port qui

1° *Ne sera accessible qu'à leurs navires.*

2° *Qui ne pourra servir, en aucun cas, de refuge contre la tempête, même aux flottes de pêche, si nombreuses dans ces parages,*

3° *Qui ruinera complétement le commerce des ports français de Dieppe, de Saint-Valery, de Boulogne, de Calais, de Gravelines et de Dunkerque,*

4° QUI AJOURNERA A TOUJOURS TOUT AUTRE PROJET DE PORT DE REFUGE.

Voilà, Monsieur, le résumé du projet de MM. Waring, de Londres, entrepreneurs de travaux publics, derrière lesquels se cachent de puissantes individualités commerciales et politiques.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

C. Wable

Calais, 23 novembre 1869.

CONSERVATION DES BOIS

Les procédés ordinaires, pour la préservation des bois, consistent à imprégner ceux-ci, soit avec une solution métallique de sulfate de cuivre ou de sulfate de fer, soit avec une solution de créosote provenant du goudron de houille. Cette dernière donne une odeur désagréable au bois, et les deux premières changent plus ou moins sa couleur naturelle. Dans aucun cas, ces deux procédés ne peuvent guère être employés pour les planches ou autres constructions en bois dont les surfaces sont visibles. La nouvelle substance proposée est le borax. Le bois à préparer est plongé dans une solution saturée de ce sel, qui est chauffée graduellement jusqu'à ce qu'elle atteigne la température d'ébullition de l'eau ; on y laisse le bois de dix à douze heures, suivant la nature et l'épaisseur des pièces. Le bois est alors retiré du réservoir, mis en tas pendant un certain temps, et alors il est de nouveau plongé dans une solution de borax plus faible, pendant environ la moitié du temps qu'avait duré la première immersion. Lorsqu'il est sec, il est prêt à être employé. On conseille de sécher les bois durs avant l'immersion et de les plonger dans la solution pendant qu'ils sont encore chauds. Avec ce procédé, il n'y a pas d'altération de couleur; de plus, le bois est rendu beaucoup moins inflammable. La rapidité avec laquelle le feu s'étend actuellement d'étage en étage montre l'avantage qu'il y aurait à empêcher le progrès des flammes. Nous sommes certain que l'emploi du borax, comme il est proposé ici, obviera à cet inconvénient sans ajouter beaucoup à la dépense de la construction. Si l'on veut rendre le bois imperméable à l'eau, on peut le faire en ajoutant de la laque dans la solution de borax. Par cette addition, on donnera au bois une couleur brunâtre.

(*The Architect*, de Londres.)

CHAMBRE SYNDICALE DES MÉTREURS-VÉRIFICATEURS

(en formation.)

La Commission nommée par l'assemblée générale du 10 septembre 1869, à l'effet d'élaborer les statuts constitutifs de la Société, a terminé son travail. Elle nous transmet les dispositions préliminaires à la *réunion générale*, lesquelles ont été votées à la séance du 9 novembre, et nous nous empressons d'en donner communication à nos lecteurs.

Les statuts seront imprimés.

Une épreuve en sera adressée avant le 15 à chaque membre de la Commission.

Après les corrections, faites par une Sous-Commission composée de MM. *Chavoutier, Desgouges, Fleury Flobert* et *Jammet*, les statuts seront envoyés à tous les adhérents inscrits.

Ceux des adhérents qui auraient des observations à faire sur la rédaction acceptée par la Commission, devront les produire sous forme d'amendement, et les adresser, avant le 27, à M. Jammet, 50, rue Ménilmontant.

La Commission se réunira le 30 pour examiner les amendements proposés, les discuter, les accepter ou les rejeter en donnant ses motifs à l'assemblée générale, où ces amendements ne pourront être mis en discussion que sur l'assentiment des deux tiers des membres présents.

Les auteurs des amendements pourront assister à la réunion de la Commission qui aura lieu le 30, rue Ménilmontant, 50, où ils auront voix consultative avec droit de discussion.

Ces mesures d'ordre sont prises pour éviter toute perte de temps en discussions inutiles, lors de l'assemblée générale, lesquelles retarderaient fâcheusement la constitution de la Société, qu'il importe de hâter le plus possible.

L'assemblée générale aura lieu le 8 décembre, à 8 heures très-précises

du soir, 50, rue Ménilmontant, Salon des vendanges de Bergerac.

Les membres inscrits avant le 25 novembre seront seuls convoqués ; les lettres de convocation seront indispensables pour entrer.

On peut envoyer son adhésion à l'un des membres de la Commission.

Ces membres auront le titre de « *fondateurs* », ils seront affranchis des conditions imposées par l'art. 12 des statuts.

Le droit d'entrée et les cotisations fixés à l'art. 14 seront exigibles dans la huitaine de la constitution, sous peine de déchéance du titre de membre de fondateur et des prérogatives qui en découlent.

Les membres absents à l'assemblée générale, qui n'auraient pas fait parvenir un avis d'excuse, seront considérés comme démissionnaires.

CONCOURS PUBLICS

FONTAINE A BOURGES (CHER)

Une dame a fait don à la ville de deux vasques en fonte superposées et surmontées d'une figure d'enfant.

Il s'agit de composer une fontaine avec ces vasques comme motif principal, c'est-à-dire de les mettre sur un socle, de les entourer d'un bassin et des motifs et accessoires pouvant donner de l'ampleur à l'ensemble.

Il faut, en outre, étudier la question hydraulique.

La somme à dépenser est de 6,000 francs ; le rendu devra avoir lieu le 31 décembre prochain ; le jury sera nommé par le Maire. Il y aura exposition publique pendant trois jours. Trois récompenses seront décernées ; la première consistera en une médaille et un prix d'ensemble 200 francs, la seconde en une médaille et un prix d'ensemble 100 francs, et la troisième en une médaille de bronze.

Les travaux seront exécutés par l'Agent-Voyer.

S'adresser au Maire de la Ville pour les documents.

HOTEL DE VILLE DE VIENNE (AUTRICHE)

La remise des projets a eu lieu le 1er septembre ; il y en avait 64 formant plus de trois cents feuilles de dessins.

41 projets portaient des devises allemandes, 16 des devises françaises, 4 des devises italiennes.

Le jury était composé de cinq architectes allemands et de cinq conseillers municipaux élus ; c'étaient MM. Sempert, Haase, Romano, Hansen, Ferstel, Jordan, Grosse, Neumann, Hasenauer, et Stack.

Le jury a éliminé tout d'abord 40 projets dans un seul tour de scrutin. Il a éliminé ensuite 2 autres projets qui sortaient des limites du terrain.

Le Jury a décerné les douze prix dans l'ordre suivant :

Premiers prix de chacun 4,000 florins ou 10,000 francs :

MM. Schmidt, architecte à Vienne ; A. Baudry, à Paris ; Chardon et Lambert, à Paris ; Ébé et Bendé, à Berlin.

Deuxièmes prix de chacun 2,000 florins ou 5,000 francs :

MM. Demangeat, à Paris ; Thienemann, à Vienne ; Bluntschli, à Heidelberg ; Wurm, à Vienne.

Troisièmes prix de chacun 1,000 florins ou 2,500 francs :

MM. Kœnig, à Vienne ; Lang, à Baden B ; Ulmann, à Prague ; Hertel, à Munster.

L'exposition publique des projets a lieu au Cercle des artistes, à Vienne.

EXPOSITION DES ARTS INDUSTRIELS ET DES SCIENCES

EN ANGLETERRE

Le programme suivant vient d'être publié :

Les commissaires royaux de l'Exposition de 1851 informent le public que la première des expositions internationales d'œuvres choisies des arts et des arts industriels sera ouverte, à South-Kensington (Londres), le lundi 1er mai 1871, et sera close le 30 septembre suivant.

Les Expositions auront lieu dans un édifice permanent qui sera construit ultérieurement et se reliera aux arcades des jardins de la Société royale d'horticulture.

Les produits de toutes les nations seront admis après avoir obtenu des juges compétents un certificat attestant qu'ils sont dignes d'être reçus.

Les objets de la première Exposition seront compris dans les classes ci-après ; pour chacune d'elles il sera nommé un comité et un rapporteur.

I. — *Beaux-Arts.*

1. Peintures de toutes sortes, à l'huile, à l'aquarelle, sur émail, sur porcelaine, etc.
2. Sculptures en marbre, bois, pierre, terre cuite, ivoire, métal et autres matières.
3. Gravures, lithographies, photographies, etc.
4. Dessins et modèles d'architecture.
5. Tapisseries, broderie, dentelles, etc., exposées comme ayant un caractère d'art, et non pour la supériorité de fabrication.
6. Dessins pour toutes les industries décoratives.
7. Copies d'anciens tableaux, émaux, reproductions en plâtre, électrotypies d'œuvres d'art anciennes et remarquables, etc.

II. — *Inventions scientifiques et nouvelles découvertes de tous genres.*

III. — *Industries.*

a. Poteries de toutes sortes, y compris celles employées dans les constructions, soit : faïences, grès, porcelaines, *parian* (imitations d'albâtre), etc., ainsi que les machines et procédés se rattachant à la fabrication.

b. Étoffes de laine pure et mélangée, matières premières et machines employées pour la fabrication.

c. Éducation :

1. Modèles d'école, d'installations intérieures et de meubles, etc.
2. Livres, cartes, sphères, etc.
3. Objets servant à l'éducation physique, y compris les jeux et les joujoux.
4. Méthodes et résultats se rattachant à l'enseignement des beaux-arts, de l'histoire naturelle et des sciences physiques.

IV. *Horticulture.*

Des expositions internationales de plantes nouvelles ou rares, de fruits, légumes, fleurs et arbustes, montrant des méthodes particulières de culture, auront lieu sous le patronage de la Société royale d'horticulture, en même temps que les expositions ci-dessus indiquées.

Dans les classes II et III les producteurs pourront envoyer un spécimen de chacun des objets qu'ils fabriquent, pourvu qu'il offre un intérêt de nouveauté ou de supériorité de fabrication. Un règlement détaillé s'appliquant à chacune des

classes ci-dessus et des listes précises des industries s'occupant de la production des objets manufacturés seront publiées. Pour l'horticulture, des règlements spéciaux seront faits par la Société royale.

Le classement des objets sera fait par classes et non par nationalités, comme précédemment.

Un tiers de l'emplacement disponible sera exclusivement réservé aux exposants étrangers qui devront, pour l'admission de leurs produits, obtenir des certificats d'admission de leurs gouvernements respectifs. Les pays étrangers nommeront leurs jurés. Les deux tiers restants seront réservés aux objets produits dans le Royaume-Uni ou, s'ils le sont ailleurs, envoyés directement à l'exposition pour être soumis à l'examen et à l'acceptation des jurés nommés par les exposants britanniques. Les objets non acceptés devront être enlevés conformément à des avis qui seront publiés, et aucun de ceux acceptés ne pourra être retiré de l'exposition avant la clôture.

Les exposants ou leurs agents seront tenus de remettre au bâtiment même et aux employés désignés à cet effet les objets non emballés, prêts à être exposés et libres de tous frais de transport ou autres.

Les commissaires royaux fourniront gratuitement aux exposants de grandes vitrines ou autres installations pour étalages, et, excepté pour les machines, se chargeront de l'arrangement des objets.

Les commissaires prendront toutes les précautions nécessaires pour la conservation des objets; toutefois ils n'accepteront aucune responsabilité en cas de perte ou de dommages causés.

Les prix pourront être indiqués sur les objets, les exposants seront même encouragés à indiquer leurs prix. Des agents seront choisis pour veiller aux intérêts des exposants. Tout objet doit être accompagné d'une étiquette descriptive indiquant le motif, l'excellence de fabrication, la nouveauté ou le bon marché pour lequel l'objet est exposé.

Il sera publié ultérieurement des avis indiquant les jours de réception pour chaque classe d'objets, et pour que les arrangements d'installation ne soient pas entravés, la plus stricte exactitude pour la remise sera exigée pour les exposants anglais et étrangers. Les objets remis après les dates fixées pour la réception ne pourront être acceptés.

Des rapports sur chaque classe seront préparés aussitôt après l'ouverture et publiés avant le 1er juin 1871.

Chaque pays étranger aura la liberté de nommer un rapporteur pour chaque classe où ledit pays aurait envoyé des objets, lequel contribuerait à la confection des rapports.

Il n'y aura pas de récompense; mais il sera délivré des certificats attestant la distinction conférée aux exposants par le seul fait de leur admission à prendre part à l'exposition.

Le catalogue général sera publié en langue anglaise; mais chaque nation aura le droit d'en publier un dans la sienne.

Juillet 1869.

HENRY D. SCOTT,

Lieutenant-colonel R. E., secrétaire office of her Majesty's Commissionners for the Exhibition of 1851.
5, Upper Kensington Gore,
Londres W.

CHRONIQUE

L'église Saint-Jacques de Lisieux est en ce moment l'objet d'intéressantes restaurations qui attirent l'attention du monde archéologique. Ce magnifique monument, dont la construction remonte au XVIe siècle, était orné de peintures murales qui pouvaient supporter la comparaison avec celles si justement vantées de la Sainte-Chapelle, lorsque, par un acte de vandalisme incroyable, elles furent cachées sous un badigeon *beurre frais*, que l'on enlève aujourd'hui avec le plus grand soin pour dégager les fresques qu'il recouvre et les remettre ensuite dans leur état primitif.

M. l'abbé Delatroëtte, l'intelligent curé de Saint-Jacques, dans sa pieuse sollicitude à conserver ces vestiges de l'art chrétien, a confié à M. Piquenard le soin de cette restauration artistique. Les travaux que M. Piquenard a exécutés récemment au plafond de la chapelle de l'hospice de Bernay sont un présage du succès qu'il obtiendra à Saint-Jacques de Lisieux et une preuve qu'on ne pouvait demander à une main plus habile de faire renaître avec toute leur vérité ces chefs-d'œuvre d'un autre âge.

Nous laissons la parole à une feuille du pays, le *Normand*, de Lisieux, et nous lui empruntons les lignes suivantes :

Nous recommandons à nos lecteurs la visite fréquente et attentive des magnifiques travaux qui s'opèrent en ce moment dans nos deux églises, Saint-Pierre et Saint-Jacques, et dont plusieurs fois déjà il a été parlé à nos lecteurs. Ces travaux sont faits avec une modération, un soin, une précision admirables. On n'innove rien, absolument rien ; on rétablit tout dans l'idée première, et il ressort de ce tout l'effet le mieux réussi. Les peintures décoratives de la voûte Saint-Jacques attirent de tous les points de la Normandie artistique des notabilités archéologiques : tous les panneaux, toutes les clefs, tous les arceaux, tous les écussons surtout sont relevés, croqués et reproduits. Le fidèle et scrupuleux restaurateur de ces peintures, M. Piquenard, artiste décorateur à Bernay, doit réunir en un volume les croquis des cinq clefs de voûte du chœur et des six clefs de voûte de la nef. Quelques-uns de ces chefs-d'œuvre, au dire d'un archéologue compétent, sont supérieurs à ceux admirés dans la Sainte-Chapelle. Nous avons vu avec plaisir que les quelques écussons coupés ont été remplacés par les écussons qui se trouvent dans les fenêtres correspondantes. Il est d'autant plus heureux que l'artiste chargé de ce travail ait renoncé à toute innovation, que l'ensemble des peintures est parfait. Nous les avons vues de près et nous avons été étonné de ne pas rencontrer un seul dessin, une seule retouche, une ligne reprise ; le puissant pinceau de l'artiste a peint à grands traits et avec une vigueur peu commune ; les fleurs les plus délicates et les sujets les plus compliqués et le plus largement traités sont *tous* d'un seul jet, d'un seul coup de main. Et néanmoins on affirme que, de mi-hauteur, l'harmonie de l'ensemble et l'entente des nuances sont parfaites.

— Dans sa réunion du 13, l'Assemblée générale des fondateurs de la Société de secours mutuels des architectes, métreurs, vérificateurs, employés desdites professoins et commis d'entrepreneurs, a adjoint aux membres du bureau provisoire, pour la révision des statuts, MM. *Fleury-Flobert*, *Convert*, *Racine*, *Loup et Landais*, que nous désignons d'après l'ordre du suffrage.

Quand le nouveau comité aura revisé les statuts proposés, il entendrait, paraît-il, faire un appel à tous les présidents des Sociétés de secours mutuels du département de la Seine, pour se soumettre à leurs critiques et leur demander les avis résultant de leur étude spéciale et de leur expérience pratique.

— Les bruits ont circulé, à Paris comme partout, qu'une *exposition universelle* aurait lieu en 1870, à Saint-Pétersbourg, et nous sommes heureux d'être des premiers à démentir ce faux bruit.

Notre collaborateur M. FLEURY FLOBERT vient de recevoir une lettre officielle de M. le président de la commission impériale russe, dans laquelle il est informé que la future Exposition, loin d'être universelle, sera EXCLUSIVEMENT nationale.

—— La Ville a fait reconstruire, depuis quelques années, tous ou presque tous les ponts de Paris sur la Seine. Il ne reste plus à exécuter de ces travaux que :

Le pont de la pointe orientale de l'île St-Louis, pour le passage du boulevard St-Germain ;

Le pont de la Monnaie, pour le passage de la rue de Rennes ;

Le pont du Carrousel à refaire en pierres ;

Et le pont de Grenelle, également à reconstruire en pierres ;

—— On vient d'enfouir, sous le trottoir gauche de la rue Montmartre, deux conduites en fonte pour la circulation des boîtes de la télégraphie électrique.

—— Duclos (Jacques-Justin), architecte, est décédé le 9 octobre à Montière, âgé de cinquante-huit ans ; il avait contribué aux embellissements de la ville de Lyon.

—— Les travaux de l'Hôtel-Dieu sont poussés très-activement ; une partie des combles en fer est posée, c'est celle des bâtiments longitudinaux et des deux bâtiments des malades.

Les souches des cheminées sont élevées. On fait les ravalements. On couvre en ardoises les bâtiments d'administration. Le gros œuvre de la chapelle est arrivé à la hauteur du premier étage (M. Diet, architecte).

—— Au Palais de Justice, dans la partie des assises et dépôt, on construit les fondations en meulière du grand perron en avant du vestibule. On continue le grand comble en fer et ses accessoires dans la salle des Pas-Perdus (MM. Duc et Daumet, architectes).

—— A la Préfecture de police, on continue les travaux d'aménagement, du côté du quai des Orfèvres. Sur le quai de l'Horloge, la partie du gros œuvre attribuée à la préfecture est terminée. On va commencer les travaux intérieurs. Le surplus du gros œuvre qui s'exécute en ce moment concerne la Cour de cassation (MM. Gilbert et Diet, architectes).

—— A l'Église Saint-François-Xavier, on couvre l'abside et les bas côtés du monument (M. Huchard, architecte).

—— A l'Église Saint-Joseph, on achève les travaux de couverture (M. Ballu, architecte).

—— A l'Église Saint Ambroise, on s'occupe de l'ameublement (M. Ballu, architecte).

—— A l'Église de Ménilmontant, on achève les sculptures des autels et des frontons des portes en façade principale (M. Héret, architecte).

—— A l'Église Notre-Dame des Champs, on construit la façade principale. L'échafaudage de la tour est terminé (M. Guiain, architecte).

—— A l'Église de Montrouge, on fait la peinture intérieure (M. Vaudremer, architecte).

—— Au Temple israélite de la rue de la Victoire (M. Aldrophe, architecte), on continue les ravalements intérieurs et extérieurs, et l'on pose l'un des escaliers conduisant aux tribunes.

—— Au Temple de la rue des Tournelles (M. Varcollier, architecte), on pose les fermes et les colonnes des tribunes.

—— A la maison des Frères, rue Oudinot, la maçonnerie est arasée pour recevoir le comble (M. Uchard, architecte).

—— A l'Asile d'aliénés de Vaucluse, les travaux sont terminés. L'asile contient 400 pensionnaires hommes et femmes. Les dépendances comportent une ferme considérable située près de la ligne du chemin de fer d'Orléans. Cette ferme est en pleine exploitation. (M. Lebouteut, architecte).

—— A l'Asile d'aliénés de Ville-Evrard, on travaille aux menuiseries intérieures (M. Lequeux, architecte).

—— Aux Abattoirs de la Villette, on couvre les Pavillons du troisième groupe, et on a posé les fermes du comble du brûloir.

—— Au marché aux bestiaux, on s'occupe du prolongement des abris et des parcs de comptage sur les rampes des ponts (M. Janvier, architecte).

Indépendamment de ces chantiers, plusieurs autres, moins importants, sont en cours d'exécution, mais l'espace nous manque pour donner l'état d'avancement de leurs travaux.

—— L'administration municipale de Brest s'occupe activement du projet à exécuter pour procurer de l'eau à Brest (annexion et Becouvrance). On peut espérer que les travaux de canalisation commenceront très-prochainement.

—— M. le préfet du Gers a revêtu de son approbation le projet de reconstruction de l'église de Sempessaire, s'élevant à la somme de 45,000 fr.

Firmin Javel.

BIBLIOGRAPHIE

Les Architectes et les Entrepreneurs devant les récompenses officielles, tel est le titre d'une petite brochure que publie notre collaborateur M. *Fleury-Flobert*, dont le but louable se voit dans les lignes suivantes, que nous extrayons de cette curieuse statistique :

« Si nous commençons par l'Architecture, nous trouverons que « les Architectes de Paris sont honorés de décorations dans la « proportion de 5 pour 100, dont 1 pour 100 avec le grade d'officier, quand les Ingénieurs civils sont décorés dans la proportion de 23 pour 100, dont 3,2 pour 100 avec le grade d'officier ; « avant l'Exposition, l'Architecture, malgré ses célébrités, n'avait « jamais compté qu'un commandeur, mais le corps des Ingénieurs « civils possède 2 grands-croix !

« Si nous prenons les Ingénieurs des mines, nous trouverons la « croix d'honneur dans la proportion de 61 *pour* 100, dont : *officiers* « 20,2 *pour* 100, 3 *commandeurs*, 1 *grand-officier*, 1 *grand-croix et* 2 « *SENATEURS*.

« Les Ponts et Chaussées rendent plus sensible encore la différence ; la croix d'honneur y figure à raison de 72 *pour* 100 *dont* 32 *pour* 100 *d'officiers*, 5 *commandeurs et* 1 *grand-officier*.

Sur 1331 peintres artistes (y compris environ 1/4 de dames), « on rencontre 160 décorés, dont 20 officiers ; Ingres et Vernet « étaient grands-officiers !

Sur 330 sculpteurs statuaires (y compris les dames) et 5 nota- « bles commerçants (ce qui établit tout au moins que ce chiffre ne « comprend pas que des artistes), il y a 57 décorés, dont 9 offi- « ciers, et un grand-officier SÉNATEUR.

« Comme on le voit, la différence est grande entre ces 61 et « 72 pour 100, et les modestes 5 pour 100 accordés aux Archi- « tectes, considérablement distancés par les autres savants et « artistes avec lesquels on peut et on doit les comparer. »

Cet opuscule, étude vraie, consciencieuse, savante et originale, est appelée à un grand et légitime succès

En vente au bureau du journal : 35 centimes.

L'Éditeur responsable : A. Levy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



15 DÉCEMBRE 1869.

Nous recommandons d'une manière toute spéciale à l'attention de nos lecteurs le numéro spécimen du nouveau journal *La Construction*, qui leur sera distribué avec cette livraison du *Moniteur*.

Comme son titre l'indique, *La Construction* est spécialement destinée à traiter de toutes les questions qui intéressent le côté pratique des travaux du bâtiment. C'est un journal qui s'adresse à la fois aux architectes, aux ingénieurs et aux entrepreneurs. A côté d'articles de fond pour lesquels on s'est assuré la collaboration des hommes dont la compétence est la plus spéciale, ils y trouveront une foule de renseignements utiles, que l'on chercherait vainement à trouver réunis ailleurs.

La Construction est placée sous l'habile direction de M. Rivoalen, dont les lecteurs du *Moniteur des architectes* ont pu apprécier tout le mérite. Nous ne doutons donc pas du succès qui attend ce recueil.

Il paraîtra une fois par semaine ; l'abonnement coûtera 20 francs par an. Mais, comme ce journal doit être intimement lié avec le *Moniteur des architectes*, de manière qu'ils se complètent l'un par l'autre, des dispositions spéciales permettent d'assurer aux personnes qui s'abonneront aux deux recueils à la fois une importante réduction sur le prix de souscription.

Dans cette combinaison, en effet, le prix du *Moniteur des architectes* sera réduit à 25 fr. au lieu de 30 fr. et celui de *La Construction* à 15 fr. au lieu de 20 fr. L'abonnement aux deux recueils à la fois coûtera donc 40 fr. au lieu de 50.

Les souscripteurs du *Moniteur des architectes* recevront gratis les six premiers numéros de *La Construction* comme spécimens. C'est seulement à la fin de janvier que l'envoi de ce nouveau journal leur cessera, s'ils n'ont pas fait connaître leur intention de s'y abonner.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 11.

LETTRE DE M. QUESTEL

SUR LES TRAVAUX DE LA GALERIE DORÉE

A la Banque de France.

Bien que la loi ne l'y oblige pas, le *Moniteur des Architectes* s'est imposé pour règle de ne publier que des articles signés, afin d'établir d'une manière bien claire aux yeux de ses lecteurs que la rédaction laisse aux auteurs des articles l'entière responsabilité de leur opinion et ne s'en rend aucunement solidaire. Pour les communications épistolaires particulièrement, que nous accueillons avec la largeur d'impartialité dont nos voisins d'outre-Manche nous donnent l'exemple, l'insertion dans les colonnes du *Moniteur* n'a le caractère ni d'une approbation ni d'une adhésion.

C'est ainsi que l'on n'a pas cru devoir refuser la publication de la lettre de M. Faure-Durif sur les travaux de la Galerie

dorée de la Banque de France, mais en ayant soin de dégager le recueil de toute solidarité avec l'esprit de cette lettre.

Injustement attaqué, M. Questel a voulu répondre lui-même pour réfuter les nombreuses inexactitudes que la lettre contenait. Nous sommes heureux d'insérer sa victorieuse réponse en tête de notre numéro d'aujourd'hui, en même temps que nous commençons dans nos planches la publication de son bel Asile de Sainte-Anne, car nous nous faisons gloire de compter M. Questel parmi les maîtres qui veulent bien nous honorer de leur bienveillance et de leur patronage.

L'éminent architecte a dû entrer dans des détails assez développés pour repousser des attaques qui reposaient avant tout sur une connaissance imparfaite des faits. Mais aucun de nos lecteurs ne trouvera sa réponse trop longue. Ils se féliciteront au contraire, avec nous, de l'occasion qui aura provoqué, de la part de M. Questel, la publication de renseignements aussi intéressants sur l'important travail qu'il vient d'entreprendre et qui sauvera l'une des plus belles œuvres de l'architecture française au XVIIe siècle.

F. LENORMANT.

A M. le Rédacteur en chef du MONITEUR DES ARCHITECTES.

Monsieur le rédacteur en chef,

Votre numéro du 15 novembre dernier contient une lettre signée Faure-Durif, dans laquelle on critique amèrement les travaux qui sont entrepris à la Banque de France pour sauver la Galerie dorée de la ruine dont elle est menacée.

Permettez-moi de venir rectifier les nombreuses inexactitudes contenues dans cette lettre, inexactitudes que son auteur n'eût pas commises s'il eût pris ses informations auprès de personnes suffisamment renseignées.

A l'appui du blâme qu'il jette sur le projet aujourd'hui en voie d'exécution, et qui consiste effectivement à démolir la galerie pour la rétablir ensuite dans son état primitif, M. Faure-Durif prétend que l'avis de démolir « n'aurait peut-être pas été celui d'autres architectes et que cela s'est vu, notamment lorsqu'il s'est agi de la restauration de la galerie de la Bibliothèque Impériale, où, faisant trop bon marché de l'œuvre de mes devanciers, j'aurais *seul* opiné pour la démolition. »

Rien de moins vrai que tout ceci. Comme membre du Conseil des bâtiments civils, j'ai été appelé à donner mon avis, non pas sur la conservation de la Galerie Mazarine (cette question n'a pas même été posée), mais sur le système à employer pour substituer une charpente en fer à la charpente en bois qui formait le comble de cette galerie. *Tous* les membres du Conseil ont été unanimes pour adopter les propositions de M. Labrouste, et sur aucun point je ne me suis trouvé en désaccord avec mes collègues; j'en appelle à leur témoignage.

La lettre à laquelle je réponds prétend citer une phrase d'un rapport fait par MM. Labrouste et Crétin, concernant la restauration de la Galerie dorée, par laquelle ces messieurs auraient affirmé *la possibilité de reprendre en sous-œuvre* la façade en mauvais état *et de conserver intactes plus des deux tiers des anciennes fresques de Perrier.*

Cette phrase n'existe pas dans le rapport en question, et comme il convient de rétablir la vérité aussi bien pour cette galerie que pour celle de la Bibliothèque, je cite textuellement un passage du rapport qui expose l'opinion de MM. Labrouste et Crétin sur l'état de la façade de la galerie :

« Le résultat de ces recherches a démontré que le mur de « face était hors d'aplomb de près de la moitié de son épais« seur, et que sa construction en placage de pierre adossée à « du moellon ne pouvait offrir des garanties suffisantes pour « l'avenir et qu'il y avait, en effet, nécessité absolue de le « démolir. »

Ce rapport est daté du 9 janvier 1858. Depuis lors, l'état du mur de face de la galerie s'est encore aggravé et le mur de refend opposé aux fenêtres, entièrement recouvert de boiseries jusqu'à ces derniers temps, est horriblement lézardé dans toute sa hauteur et sur toute sa surface. Ce fait peut être constaté en visitant la galerie avant les travaux de démolition.

M. Faure-Durif, mal instruit des faits dont il parle, ne tient aucun compte des nécessités auxquelles l'administration de la Banque est obligée d'obéir pour satisfaire à ses besoins les plus urgents. A l'époque où l'agrandissement de cet établissement financier a été décidé et où les plans d'ensemble ont été dressés par M. Crétin, architecte de la Banque, il a été reconnu que l'imprimerie des billets, qui forme aujourd'hui un service très-important, ne pouvait, vu l'exiguïté du terrain, être placée ailleurs que dans le rez-de-chaussée et le sous-sol de la galerie dorée et du bâtiment auquel elle est adossée.

Lorsque j'ai été appelé à diriger, avec le concours de M. Crétin, les travaux de cette galerie, le programme qui m'a été remis, et auquel il fallait à tout prix donner satisfaction, imposait l'obligation de créer de vastes espaces dans le rez-de-chaussée, en supprimant tous les murs de refend, d'ouvrir beaucoup plus largement qu'elles ne le sont aujourd'hui les baies de ce rez-de-chaussée et de transformer en un sous-sol carré un étage de caves entièrement voûté et complétement obscur. Dans ces conditions, il était impossible de conserver des murs, dont l'un avait été condamné par MM. Labrouste et Cretin et dont l'autre tombe en ruine. Ceci admis, la conservation de la voûte de la galerie qui repose sur ces murs, et qui a perdu sa forme primitive, était également impossible.

Les peintures qui décorent cette voûte, exécutées primitivement à la fresque sur un enduit en plâtre, ont été réparées tantôt à l'huile, tantôt à la détrempe, quelquefois par des artistes habiles, mais aussi par d'autres qui ne l'étaient pas; les enduits étant fissurés presque partout, il serait impossible de sauver autre chose que des morceaux; la majeure partie de ces enduits tomberait en poussière si l'on essayait de les détacher de la charpente à laquelle ils sont fixés au moyen d'un lattis.

La nécessité de démolir la voûte en charpente étant démontrée, pour en séparer les peintures il faudrait enlever plaque par plaque toutes les parties d'enduits qui ne tomberaient pas en poussière, afin de pouvoir les recoller sur la nouvelle voûte de briques creuses qui remplacera celle de bois. Ce système, qui eût obligé à refaire, sans l'original, des parties considérables de la peinture et peut-être à repeindre le tout, n'eût presque rien laissé de l'œuvre de Perrier, pas même le souvenir. C'est alors, qu'avec raison, on eût pu crier à l'imprévoyance et au vandalisme.

Avec le système d'une copie fidèle faite sur toile pour être ensuite marouflée, l'ouvrage du peintre du XVIIe siècle est bien plus respecté. Le travail a été confié à MM. Balze frères pour les sujets historiques, et à M. Denuelle pour toute la partie décorative. Ces habiles artistes ont rendu l'œuvre du maître débarrassée des réparations, dégradations et retouches qui la défigurent aujourd'hui.

Les travaux de copie ont été suivis attentivement par une commission nommée par M. le gouverneur de la Banque; elle

était composée de MM. Alexandre Hesse, peintre d'histoire, membre de l'Institut; Henri Delaborde, membre de l'Institut et conservateur des estampes à la Bibliothèque Impériale, et Cornu, peintre d'histoire. Lorsque la copie a été achevée, ces messieurs, le 19 juillet 1869, dans leur dernière visite à la galerie dorée, ont dressé un rapport dont il convient que je cite textuellement quelques passages :

Après une comparaison attentive et sauf un petit nombre d'observations de détails auxquelles les auteurs des copies ont promis avec empressement de se conformer, les membres de la commission ont constaté et ils déclarent unanimement :

1° Que l'exactitude des copies exécutées par M. Balze et Denuelle est scrupuleuse et absolue, quant à tout ce qui concerne les caractères du dessin et du style aussi bien que les procédés d'effet et de coloris employés dans les peintures qui ont servi de modèles ;

2° Que là où il fallait suppléer à certaines indications incomplètes, restaurer par exemple dans la traduction les parties dégradées ou obscurcies dans l'original par le temps, par l'altération des couleurs ou par l'humidité, MM. Balze et Denuelle ont agi avec autant de sagacité que de réserve, et complété à souhait le texte sans y substituer jamais l'expression de leurs idées personnelles ni en interpréter les passages équivoques dans le sens de leur propre goût ;

3° Qu'en un mot, MM. Balze et Denuelle ont mené à excellente fin cette œuvre difficile. En l'accomplissant ainsi, non-seulement ils ont sauvé de la ruine et conservé pour l'avenir un monument important de la peinture française au XVIIe siècle, mais ils ont en même temps donné une nouvelle et très-honorable preuve de leur solide savoir et de leur sûre habileté.

Ce rapport prouve que l'on a fait, dans cette circonstance, tout ce qu'il était possible de faire pour que l'œuvre de Perrier ne disparaisse entièrement; il prouve aussi que j'ai voulu mettre ma responsabilité à l'abri en demandant qu'une commission d'artistes éminents exerçât une surveillance sur des copies destinées à conserver les importantes compositions du maître français.

Relativement à l'œuvre de Robert de Cotte, qui consiste dans les boiseries recouvertes de magnifiques sculptures, ainsi que dans les frises, corniches et groupes en plâtre, il n'y sera rien changé. Toute cette belle décoration est aujourd'hui déposée sans qu'il soit arrivé le plus petit accident; chaque pièce, bois ou plâtre, a été numérotée et rangée avec soin dans des lieux sûrs, où elles seront conservées jusqu'au jour où l'on pourra les reposer dans la nouvelle galerie, qui aura exactement les mêmes dimensions que l'ancienne, et qui, cette fois, sera construite de manière à durer.

Je ne pense pas que l'on veuille regretter ces murs et ces maçonneries qui menacent ruine; ce sont les seules parties de la galerie qui seront détruites, et, je le répète, tout ce qui, dans ce remarquable édifice, présentait un intérêt sous le rapport de l'art, a été religieusement conservé.

Veuillez agréer, etc.

CH. QUESTEL.

LETTRES DE VOYAGE

III.

LE CAIRE.

Ma première impression, en arrivant au Caire, a été toute de regret et de désappointement. La physionomie de la capitale de l'Égypte s'en va rapidement au souffle de l'esprit d'*haussmannisation*, qui sévit au Caire tout comme chez nous. Le vice-roi n'est pas artiste, tant s'en faut, et tout son rêve est de substituer à l'admirable cité des Khalifes, si poétique encore dans son état de décadence, une mauvaise contrefaçon de Paris, avec ses théâtres et ses bastringues. Il croit avoir fait faire un pas immense à la civilisation de son pays en construisant à la fois un Opéra, — passe encore, car la bonne musique est une vraie marque de civilisation,—un Vaudeville, un théâtre des Bouffes où l'on joue les cascades d'Offenbach dans une salle dont la moitié est occupée par les loges grillées des dames du harem, enfin un Cirque dont la *great attraction* est le quadrille des Clodoches. O mânes des Pharaons et des Khalifes!

On travaille donc tant que l'on peut au Caire, soi-disant au nom du progrès, à une série de transformations qui sont autant de crimes de lèse-beau. On s'acharne à détruire par tous les bouts cette cité des Mille et une nuits, qui était restée intacte jusqu'à nos jours et dont l'aspect offrait un si grand charme de pittoresque. Un élève de M. Alphand vient d'abattre la majeure partie des incomparables sycomores de l'Ezbekieh, pour faire à la place des gazons avec vallonnements, entourés de petites grilles, *à l'instar de Paris*, et établir un Jardin Mabille au centre de cette promenade qui avait jusqu'à présent tant de grandeur. La splendide forêt de dattiers constituant ce que l'on appelait les plantations d'Ibrahim-Pacha, entre le Caire et le faubourg de Boulaq, est coupée dans tous les sens par des tracés de nouveaux boulevards, qui la feront entièrement disparaître quand ils seront bâtis. Une artère toute droite, qui a renversé des quartiers dont les petites rues tortueuses avaient toute la poésie de l'Orient, prolonge la grande rue marchande du Mousky, jusqu'à la frontière du désert. A l'entrée de la citadelle, entre le Bab-Rouméli et la mosquée du Sultan Hassan, on démolit tout pour faire un square avec bassins et rocher artificiel, qui sera la copie du square Montholon. C'est aussi laid qu'inintelligent au point de vue du climat, lequel exige absolument les rues étroites et ombreuses. Mais nous avons fait exactement la même faute à Alger, et c'est aussi celle que les Grecs ont commise quand ils ont rebâti Athènes.

Du moins, ces prétendus embellissements n'ont encore porté, au Caire, que sur certains quartiers, ceux que fréquentent le plus les voyageurs, où sont les hôtels, où habitent les consuls et les négociants européens. La plupart des vieux quartiers purement arabes restent intacts, on y oublie bien vite l'invasion des mœurs occidentales et on s'y plonge avec délices dans la vie de l'Orient. Ces quartiers ont encore conservé leurs maisons pittoresques, aux portes couvertes d'une ornementation si capricieuse et si fine, leurs rues où les *moucharabiehs* et les toits viennent se rejoindre d'un côté à l'autre. Ils ont gardé leurs portes fortifiées, qui faisaient autrefois du Caire une agglomération de villes distinctes, rivales et souvent en guerre. Mais ce qui fait surtout l'intérêt incomparable de ces vieux quartiers pour l'amateur d'architecture, ce sont leurs mosquées. La série des mosquées anciennes qui s'échelonnent depuis l'époque de la conquête musulmane jusqu'à nos jours, à

travers tous les siècles de l'histoire arabe, telle est la vraie gloire du Caire. C'est un ensemble de monuments auquel aucune autre ville de l'Orient ne pourrait opposer rien de comparable ni d'analogue. On ne se lasse pas d'admirer ces magnifiques édifices, où toute la séve de l'imagination orientale s'est donné libre carrière, et on y suit, par des spécimens de premier ordre, toutes les phases du développement et de l'histoire de l'art arabe.

Beaucoup de mosquées du Caire tombent en ruines aujourd'hui. Aussi, par un procédé vraiment turc, a-t-on cherché, cette année, en l'honneur de la visite de l'Impératrice, à en dissimuler l'état de dégradation sous une couche de badigeon à bandes rouges et blanches, qui est bien la chose la plus hideuse et la plus ridicule que l'on puisse imaginer. Il est certain qu'il serait temps de s'en préoccuper, si l'on ne veut pas voir disparaître rapidement des monuments admirablement beaux par eux-mêmes et sans prix pour l'histoire de l'architecture. Si son zèle est quelquefois mal éclairé, tout le monde doit reconnaître que le vice-roi actuel est rempli de bonnes intentions pour tout ce qui peut être utile à l'Égypte et lui faire honneur auprès des étrangers; il suffit de lui donner de bons conseils pour lui faire faire le bien. Que quelques-uns des hommes qui l'entourent — et dans le nombre il y a des Européens intelligents, bien intentionnés, dont l'influence est fort heureuse — que ces hommes donc lui inspirent l'idée de créer un service de conservation des monuments arabes, analogue à celui qui a été créé pour les monuments pharaoniques et placé sous la direction de Mariette-bey. Rien ne pourrait faire plus d'honneur au règne d'Ismaïl-Pacha, et le parti même qui se retranche dans les traditions du fanatisme musulman lui saurait gré d'assurer la conservation de sanctuaires vénérés, des œuvres les plus remarquables que l'islamisme ait inspirées dans le domaine des arts.

Parmi les mosquées du Caire, deux des plus belles, et à certains points de vue les plus intéressantes, sont antérieures à la fondation de la ville actuelle et ont été bâties originairement au milieu de la campagne qui avoisinait la cité de Fostat, aujourd'hui connue sous le nom de Vieux-Caire: ce sont les mosquées d'Amrou et de Touloun.

La mosquée d'Amrou, élevée au moment même de la conquête musulmane, est le plus ancien monument religieux que nous ait légué l'islamisme. C'est l'architecture musulmane à son état primitif; on peut y étudier le type original de cette architecture, type reproduit dans les autres mosquées du Caire et plus ou moins modifié en Espagne et en Sicile. Ce qui constitue la mosquée d'Amrou, c'est un grand cloître entourant un vaste espace découvert, au centre duquel est une fontaine des ablutions. Trois des côtés du cloître présentent une double rangée de colonnes formant portiques. Sur le côté de l'est il y a cinq rangs de colonnes supportant un plafond plat et constituant la seule partie couverte de l'édifice, celle qu'on pourrait appeler le sanctuaire. C'est, en effet, au milieu du mur du fond, après ces colonnades formant pour ainsi dire cinq nefs transversales, qu'est la niche, décorée toujours avec un très-grand luxe, qu'on appelle le *mihrab*, niche qui représente, pour le sectateur de Mahomet, la sainte Caaba de la Mecque et vers laquelle il se tourne en priant. La disposition que je viens de décrire paraît empruntée, comme celle du cloître chrétien, à la disposition intérieure des habitations grecques et romaines, si elle ne l'a été à celle des cours intérieures dans les temples gigantesques de l'ancienne Égypte. Du reste, une mosquée sans toit convenait parfaitement à un pays où le ciel est presque toujours serein et la pluie une véritable rareté.

Le plan de la mosquée d'Amrou, reproduit avec plus ou moins de modifications dans la plupart de celles du Caire et des autres villes de l'Egypte, n'est que la répétition de toutes les données essentielles du plan de la célèbre mosquée de la Mecque, appelée *Beithoullah* « la maison de Dieu, » qui environne la Caaba et est le centre religieux de l'islamisme. Cette mosquée de la Mecque a été rebâtie plusieurs fois dans le cours des siècles, mais on l'a toujours rétablie sur son plan primitif, qui est aussi celui de la mosquée de Médine. C'est encore les mêmes données générales que nous voyons reparaître dans la mosquée de Cordoue, qui a servi de modèle à toutes les mosquées de l'Espagne arabe; seulement, à Cordoue, la portion abritée du monument l'emporte de beaucoup comme étendue sur les parties découvertes. Au lieu de cinq rangs de colonnes, comme à la mosquée d'Amrou, il y en a dix-neuf à Cordoue; c'est une conséquence des besoins du climat, car, ainsi que l'a dit Ampère, « il pleut quatre fois autant à Cordoue qu'au Caire. » Les mosquées de Fez et de Tanger, au Maroc, nous offrent aussi la même forme et les mêmes dispositions, ainsi que celles d'Alep et de Damas. La mosquée d'Amrou est donc un monument très-important pour l'histoire de l'art musulman. Il nous présente le type primordial de ses constructions religieuses, type qui a été bien des fois répété, mais dont on n'a pas de plus ancien exemple.

Pour la construction de la mosquée d'Amrou, comme pour celle des mosquées de Cordoue et de Tunis, on a dépouillé les monuments antiques de l'architecture gréco-romaine. Des chapiteaux différents de forme et d'époque, dont quelques-uns sont très-beaux, sont placés au-dessus de colonnes monolithes des marbres les plus rares, mais pour lesquels ils n'avaient jamais été faits. Tous ces fragments proviennent manifestement des ruines de Memphis. En plus d'un endroit même on a employé des chapiteaux renversés comme bases, tandis que des bases servent de chapiteaux. La conquête musulmane, encore à demi sauvage et non assouplie à la culture des arts, a pris ce qu'elle a trouvé, et comme elle le trouvait. Quand les colonnes n'étaient pas assez hautes pour leur place, on a démesurément allongé les arceaux qui les surmontent. En somme, avec un plan beau et simple, il y a de la grandeur dans la mosquée d'Amrou, mais c'est une grandeur barbare.

François Lenormant.

(*La suite au prochain numéro.*)

MAISONS DU MANS

MAISON RUE DES CHANOINES

En arrivant au Mans par le chemin de fer de Laval, on aperçoit, dominant la Sarthe, toute la vieille ville, qui échelonne ses maisons le long du coteau et laisse apercevoir de temps à autre ce qui reste des enceintes de Philippe-Auguste.

Saint-Julien, la cathédrale, couronne cet ensemble de vieilles constructions, et c'est sur son parvis, à l'angle d'un escalier célèbre dans l'histoire du vieux Mans, sous le nom de *Pans de Gorron*, que se trouve la maison de la Renaissance dont nous donnons un dessin dans la planche 69.

L'entrée de l'escalier qui conduit aux étages supérieurs se trouve complétement en dehors de cette maison. Il est facile de lire, en regardant la façade, la distribution intérieure. Le

plan du rez-de-chaussée a été modifié, car, de l'unique salle primitive accompagnée d'un office et ornée d'une vaste cheminée, on fit deux pièces, et, forcément, l'on perça une fenêtre à la moderne dans le mur qui donne sur la rue (Voyez le plan, figure 22). — La cheminée qui était dans cette grande salle est malheureusement devenue le fourneau de cuisine; elle est supportée par deux colonnes corinthiennes, et, d'après les traces qui existent encore, elle devait être ornée de fort riches sculptures.

Une seule lucarne a été conservée; l'autre, mutilée, fut remplacée par une moderne.

Cette maison doit dater de 1520 à 1525, époque de l'édification de celle d'Adam et d'Ève, car on retrouve dans l'ornementation des pilastres la même verve, le même entrain et jusqu'à la délicatesse qui ont présidé à l'œuvre si originale que nous publierons prochainement.

Le Chapitre, à qui cette maison appartenait, n'a laissé, dans ses archives, aucune date de sa fondation. La tradition rapporte qu'elle a été, jusqu'à ces derniers temps, habitée par des chanoines qui possédaient toute la rue et qui communiquaient entre eux sans mettre le pied dehors.

Un grand pénitencier l'habita; de la fenêtre de la tourelle, il absolvait, dit-on, les criminels agenouillés sur la place; toujours est-il que cette tourelle servit de chaire aux Réformateurs.

Nous avons voulu donner ici un simple état actuel de cette construction, pensant qu'il serait trop prétentieux de vouloir faire une restauration d'une lucarne qu'il est si facile, par la pensée, de rétablir dans son état primitif.

Comme toutes les constructions du Mans qui sont de cette époque, les murs de cette maison sont en moellonnage ravalé fortement, et nous voyons que la pierre de taille n'a été employée qu'aux endroits où elle est absolument nécessaire, aux bandeaux des planchers, à la tourelle et aux pieds-droits des baies.

Le couronnement de la base des pilastres coupait les deux fenêtres et abritait probablement un bas-relief, ou reposait sur un meneau, en servant ainsi de balustrade; aujourd'hui le vandalisme a détruit tout cela et l'a remplacé par d'affreux balcons en fer forgé. Le couronnement de la tourelle ne devait point être non plus cette affreuse poivrière ardoisée qui se termine si malencontreusement et qui doit, assurément, dater du siècle de Louis XIV.

S. Sauvestre.

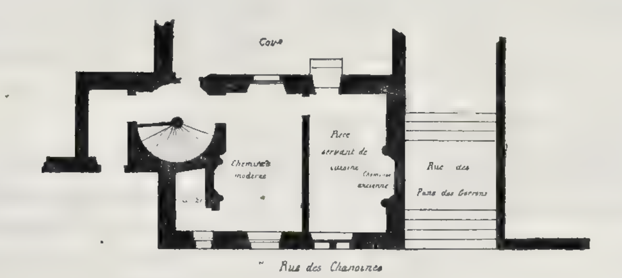


Figure 22.

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT

DROIT DE PASSAGE.

ARRÊT DE LA COUR D'AMIENS.

La servitude de passage en cas d'enclave, lorsqu'elle s'est exercée pendant plus de trente ans sur un fonds voisin, n'est pas éteinte lorsque l'enclave vient à cesser.

Et spécialement la servitude continue à subsister, bien que le fonds enclavé ait été, par suite d'acquisition, réuni à un terrain contigu ayant accès sur la voie publique.

Les époux Prougère ont acquis, en 1862, une pièce de terre alors enclavée, et pour l'exploitation de laquelle le passage s'exerçait, depuis plus de trente ans, sur un terrain voisin appartenant à la veuve Ducrot. Mais les époux Prougère étant déjà propriétaires de parcelles contiguës à leur nouvelle acquisition et ayant issue sur la voie publique, la veuve Ducrot a soutenu que, par suite de la cessation de l'enclave, elle n'était plus tenue de subir le passage sur son fonds. — *Jugement du tribunal de Vervins*, qui a maintenu le passage, et sur l'appel, arrêt de la Cour d'Amiens, en ces termes:

« LA COUR; — En droit, et en ce qui touche la question « de savoir si la servitude de passage doit survivre à l'enclave:

« Considérant que cette question doit être résolue en se rapportant aux principes qui ont fait reconnaître et consacrer « la servitude légale d'enclave;

« Que la nécessité a été l'origine d'un droit irrésistible, dont « l'exercice seulement a dû être débattu et réglé entre les « parties;

« Que la présomption qui domine est celle d'une convention ayant préexisté sur le mode de passage, et l'indemnité « due au fonds servant ayant été définitive et complète; et que, « si cette convention n'est point produite, la prescription trentenaire qui la remplace a comme elle la valeur et la force « d'un titre irrévocable, inséparable de la propriété, transmissible par celui qui en jouit à ses héritiers ou acquéreurs, « et dès lors indépendants des changements ultérieurs qui « peuvent subvenir dans la situation des héritages ou de ceux « qui les possèdent;

« En fait, adoptant les motifs des premiers juges, CONFIRME. »

Nous appelons l'attention des lecteurs sur cet arrêt de la Cour d'appel d'Amiens.

Beaucoup d'auteurs sont d'avis que le droit de passage est

une servitude exceptionnelle et temporaire, qu'il importe de faire cesser chaque fois que cela est possible sans porter atteinte au droit appartenant à tout propriétaire enclavé de pouvoir accéder à sa propriété.

Plusieurs fois, nous avons vu la question se présenter devant les tribunaux secondaires, il est vrai, mais chaque fois la solution était contraire à l'arrêt de la Cour d'Amiens.

En effet, il est difficile d'admettre qu'une servitude établie dans les conditions plus haut relatées puisse subsister lorsque deux immeubles ou plus spécialement deux terrains contigus sont réunis, et que, par suite, l'enclave disparaît. Nous pensons même que la prescription ne peut être invoquée dans l'espèce.

La servitude cesse par suite de la suppression de la cause qui l'a créée.

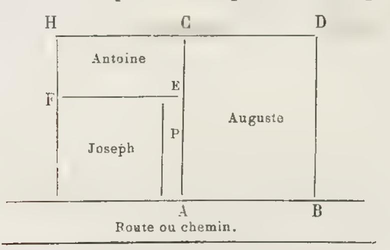
Si l'on considère surtout que le droit de passage a été établi pour que tous les fonds puissent être exploités, comment comprendre l'arrêt ci-dessus mentionné?

Par suite de la réunion dans la même main de deux immeubles contigus, dont l'un a accès sur la voie publique, l'enclave disparaît et l'exploitation est possible.

En exagérant la question, si le même propriétaire qui a réuni deux immeubles contigus en groupait un plus grand nombre, et que chacun de ces immeubles incorporés à sa propriété ait un droit de passage acquis par suite d'enclave, peut-on prétendre qu'il aurait le droit de frapper de moins-value (sans aucune nécessité et dans le but simplement de nuire à ses voisins) les immeubles contigus situés autour de sa propriété ainsi augmentée ?

Nous ne le pensons pas, et c'est pourquoi, lorsque la question se représentera devant une autre Cour, nous espérons qu'elle sera jugée dans un sens diamétralement opposé à la jurisprudence nouvelle, résultant de l'arrêt de la Cour d'Amiens.

Pour mieux faire comprendre notre pensée, un exemple :



Auguste est propriétaire de l'immeuble ABCD, en façade sur une voie publique.

Il acquiert d'Antoine l'immeuble CEFH qu'il réunit à celui ABCD.

L'immeuble CEFH, qui était enclavé, avait un droit de passage P sur la propriété de Joseph.

Auguste ayant réuni à son immeuble celui d'Antoine, croit-on que le droit de passage P sur la propriété de Joseph puisse continuer à subsister ? Les fonds Auguste et Antoine ne sont-ils pas devenus communs et confondus?

L'enclave n'a-t-elle pas cessé ?

Les causes qui ont amené la servitude ne sont-elles pas éteintes?

Poser la question, c'est la résoudre, car pourquoi grever d'une servitude un immeuble (celui de Joseph), sans aucune utilité pour le fonds d'Antoine, réuni à celui d'Auguste? En un mot, diminuer la valeur de l'immeuble de Joseph, sans aucune utilité ni profit pour personne? On dit, il est vrai, que la servitude est établie pour le fonds et non en faveur de la personne. Mais ce n'est pas le cas d'appliquer cette règle qui ne détruit en rien notre argumentation.

Au surplus, nous citerons à l'appui de notre opinion :

Perrin, page 518, n° 1957 : — « Le passage légal est une « servitude fondée sur la loi, sur la nécessité ; elle n'a besoin « d'être appuyée sur aucun autre titre. Elle ne peut jamais « être réputée précaire ou de tolérance, et elle n'attribue *au-« cun droit de propriété* à celui qui en jouit sur le terrain y « soumis. » — N° 1958, même page : « Le passage n'est légal « ou obligé que quand il y a *nécessité démontrée.* Il y a néces-« sité alors seulement que l'héritage pour lequel le passage « est réclamé se trouve dans un état *incontestable d'enclave.* »

Code civil, art. 682. Dalloz, t. 27, p. 498 ; le même, *Jurisp. génér.*, t. 12, p. 64, n° 12.

Si la jurisprudence établie par la Cour d'Amiens est maintenue, nous n'hésiterons pas à nous adresser au Sénat, par voie de pétition, pour demander dans la loi un texte formel à ce sujet.

On doit se préoccuper beaucoup des souffrances de l'agriculture ; ce n'est pas en aggravant les servitudes sans utilité, c'est-à-dire en frappant la petite propriété, qu'on peut espérer diminuer les souffrances dont elle est atteinte.

Cette question est tout à la fois *urbaine et rurale* ; elle est très-importante et nous y reviendrons dans un prochain article.

ROBLIN jeune.

(A continuer.

CONCOURS D'ARCHITECTURE

OUVERT POUR LES ARTISTES FRANÇAIS

Par la Société libre des Beaux-Arts, Comité central

(*Année académique* 1869-1870)

Aux termes de ses Statuts, qui établissent un concours annuel successivement dans chacune de ses classes :

1° *La Société libre des Beaux-Arts, Comité central*, ouvre un CONCOURS D'ARCHITECTURE, qui sera clos le 15 avril 1870, terme de rigueur pour l'envoi des ouvrages.

2° Les concurrents devront envoyer un projet d'un édifice destiné aux réunions de douze Sociétés savantes ou artistiques, édifice qu'on suppose devoir être élevé aux Champs-Élysées.

Cet édifice se composerait :

1° De douze salles de séances, une pour chaque Société, avec une annexe pour les archives, annexe pouvant servir aux réunions des commissions ;

2° D'une salle des solennités et des fêtes, pouvant contenir au moins 1,500 personnes, avec musée commun aux douze Sociétés, avec galeries d'expositions et foyer d'artistes ;

3° D'un logement pour l'agent général de ces sociétés;

4° D'une loge pour le concierge et de vastes magasins pour le matériel.

Les dessins à fournir par les concurrents sont :

1° Les divers plans à l'échelle de 0,005 m. ;

2° Élévation latérale, coupes longitunale et transversale, à l'échelle de 0,01 c. ;

3° Élévation principale, à l'échelle de 0,02 c.

Les projets resteront la propriété des auteurs ; ils ne porteront qu'une devise, qui sera reproduite sur l'enveloppe d'un pli cacheté, renfermant le nom et l'adresse du concurrent.

4° Ils devront être adressés franco à M. P. B. Fournier, président de la Société, rue Galilée, 57 (Champs-Élysées), et collés sur un châssis, en vue de l'exposition publique des ouvrages envoyés au concours.

5° Un jury formé pour les *deux tiers* de membres de la Société, et pour *un tiers* d'artistes choisis hors de ses rangs, désignera les œuvres dignes d'être récompensées.

6° Les membres de la Société peuvent concourir; mais ils ne pourront être à la fois concurrents et membres du jury.

7° Les récompenses consisteront en *deux prix* et des *mentions :*

Prix de S. A. I. la princesse Mathilde (médaille d'or).

Prix Alexandre du Bois (cent francs et la médaille d'argent de la Société).

Mentions, réprésentées par la médaille d'argent de la Société.

8° Ces récompenses seront décernées dans la *Séance publique annuelle* de la Société.

Nota. — Pour les renseignements, s'adresser aux bureaux de la *Revue Artistique*, organe de la Société, rue Bréa, 5; et chez M. P. Fournier, président, rue Galilée, 57 (Champs-Élysées).

Le président,
P. B. FOURNIER.

Pour ampliation :
Le secrétaire général,
E. DOUAY.

L'ARCHITECTURE GRECQUE ET LES LOIS DE L'OPTIQUE

ÉTUDE SUR LES COURBES DU PARTHÉNON

(4e article.)

Supposons que les Grecs, au lieu de faire du stylobate et de l'architrave de leurs temples deux courbes convexes, en eussent fait deux lignes droites, qu'arriverait-il ? Le premier exemple des transformations optiques nous montre que les lignes droites disparaîtraient pour le spectateur, et qu'elles auraient donné la sensation de deux lignes dont l'une serait convexe et l'autre concave.

D'un autre côté, ces deux courbes, ayant leurs courbures dirigées dans un sens contraire, c'est-à-dire l'une vers le ciel et l'autre vers la terre, auraient produit une impression désagréable.

Par tout ce que nous avons dit, nous avons écarté l'idée des lignes droites pour des lignes que l'on compare entre elles, et nécessairement nous avons introduit l'idée des courbes.

D'un autre côté, nous croyons que l'œil parcourt avec beaucoup plus de facilité, et par conséquent voit avec plus de plaisir, une ligne courbe plutôt qu'une ligne droite d'une certaine étendue ; parce que les mouvements de la tête sont circulaires, c'est-à-dire que dans chaque mouvement de la tête l'œil décrit un cercle.

Et les mouvements même de l'œil, retenu par les muscles, étant circulaires, il parcourt avec beaucoup plus de facilité une ligne courbe, tandis qu'il doit faire des efforts pénibles pour parcourir une ligne droite d'une certaine étendue.

Si nous admettons que l'œil voit avec plus de plaisir une ligne courbe qu'une ligne droite, nous ne pouvons pas admettre qu'une courbe soit plus belle d'une manière absolue, pour l'œil, que telle autre : parce que, s'il en eût été ainsi, l'adoption d'une telle courbe serait universelle, et nous l'aurions vue appliquée dans toutes les époques : pour les vases, pour les meubles, comme pour l'architecture. Toutes les courbes sont belles pour l'œil prises isolément, c'est-à-dire si elles n'ont pas une destination déterminée, comme tous les sons sont agréables, quand on les entend séparément; mais l'union de plusieurs sons produit une bonne ou mauvaise impression à l'oreille, si les intervalles sont consonnants ou dissonants.

Ainsi toutes les courbes sont belles visuellement, mais l'homme sent une certaine préférence mentale, pour telle ou telle autre courbe, appliquée à l'une ou l'autre circonstance.

Une courbe appliquée à un vase lui donnera une forme agréable, si la courbe est bien adaptée à la destination de ce vase. Cette même courbe appliquée à un autre vase, d'une autre destination, ou introduite dans l'architecture produirait un effet tout à fait contraire.

Une forme qui serait très-agréable appliquée à une colonne ne serait plus agréable si on l'employait réduite à de plus petites dimensions. Ainsi les colonnes et les balustres, dont le but est à peu près le même, de servir de supports, ne seraient plus agréables si on les employait les unes à la place des autres. Si l'on employait par exemple des colonnes réduites, même de la forme la plus agréable, comme balustres, elles auraient fait un très-mauvais effet et *vice versa*.

Telle forme peut être donc agréable dans une circonstance, et désagréable dans une autre, si cette forme n'est pas en harmonie avec les autres parties de l'objet. Il est vrai que l'homme a de la préférence pour certaines formes, sans rejeter et nier d'une manière absolue la beauté visuelle de toutes les autres formes.

1°) Répétition des distances égales.

2°) Uniformité des moitiés.

L'uniformité des moitiés, l'homme apprend à la distinguer et à l'aimer dès sa naissance. Les premières personnes qu'il aime, son père, sa mère, ses frères, ses sœurs, lui ont fait connaître l'uniformité des moitiés du corps humain. Ensuite la contemplation de la nature la lui montre partout, dans les feuilles des arbres, les fleurs, les oiseaux et les plus petits insectes.

3°) Une certaine préférence pour les courbes dont la courbure est variable.

L'application des courbes dépend donc de l'idée de la composition. La composition est d'autant plus belle, qu'il y a unité de caractère et variété de forme.

Une ligne tout à fait irrégulière ne peut produire un effet agréable, parce que dans la variété il n'y a pas d'unité. Un cercle n'a pas l'unité de direction, mais il a l'unité de courbure.

Pour ce qui regarde la beauté des formes, on peut dire que quand l'uniformité est égale, la beauté des formes est en proportion de leur variété. Et quand leur variété est égale, leur beauté est en proportion de leur uniformité.

Mais quelles sont les courbes que les Grecs ont adoptées comme pouvant être en harmonie avec le caractère de leur architecture ? Des courbes aussi simples que possible, c'est-à-dire des circonférences de cercles. D'un autre côté, quelles sont les lignes qui, comparées entre elles, ne nous donnent pas des transformations, ce sont encore des circonférences de cercles. Ces circonférences de cercle nous donnent aussi l'effet le plus agréable, parce que l'harmonie optique est complète.

Nous avons vu que plus les rayons visuels se rapprochent de l'égalité, et plus les transformations optiques sont moindres. Et plus on s'éloigne de l'égalité des distance, et plus les transformations optiques deviennent considérables.

Les différentes courbes du soubassement des dégrés, de l'ar-

chitrave et de la frise n'ont d'autre but que d'imiter ces lignes. Les cercles ont donc servi de base à la première adoption de ces courbes.

Et en effet ces lignes diffèrent très-peu des circonférences de cercle, comme nous avons vu plus haut.

Prenons les deux lignes principales, l'architrave et le stylobate. Donnons à la première la forme de la courbe convexe du Parthénon. Il est évident que cette courbe nous donne des rayons visuels moins inégaux que la ligne droite qu'elle a remplacée, et d'autant moins inégaux qu'elle se rapprocherait d'un des cercles harmonico-optiques.

Voici donc une première correction. D'un autre côté, cette ligne, si nous la regardons séparément, nous produit certainement un meilleur effet que la ligne droite, parce que l'harmonie optique est plus complète.

Une autre correction serait dans la comparaison des deux lignes entre elles et, par conséquent, dans la comparaison des angles visuels.

La seconde ligne est aussi un cercle, mais un cercle qui n'est pas concentrique au premier.

Ces cercles, n'étant pas tracés comme ceux que nous avons examinés plus haut, donneraient lieu à des transformations optiques, c'est-à-dire que leurs extrémités tendraient a se rapprocher s'ils étaient concentriques. Pour diminuer, autant que possible, ces transformations, on a donné une plus grande courbure à la seconde ligne, c'est-à-dire au stylobate, et de cette manière on a éloigné les extrémités.

Ici se présente très-naturellement la question : Pourquoi les Grecs ne faisaient-ils pas tout bonnement des lignes du soubassement, des degrés, des architraves et des frises des cercles harmonico-optiques? Ceci a été certainement le secret qu'ils ont trouvé après plusieurs essais, et en corrigeant les erreurs de leurs prédécesseurs.

Nous pouvons hasarder une explication qui nous paraît très-logique. Il est vrai qu'en donnant aux stylobates, aux architraves, aux frises, la forme de cercles harmonico-optiques, on aurait obtenu le meilleur effet possible pour un spectateur placé au milieu de la façade ou à un point quelconque de son axe. Mais dès que le spectateur changerait de place, il verrait les escaliers trop bombés et les différentes courbes trop renforcées. Et puis, pour avoir cet effet, le spectateur devait être placé plus bas que toutes ces lignes, ce qui n'a lieu que pour les architraves, les frises, etc. C'est donc par l'expérience et par une étude approfondie des lois de l'optique que les Grecs sont parvenus à combiner toutes ces raisons, à éliminer autant que possible toutes ces erreurs, et ils sont ainsi arrivés à un merveilleux résultat.

Nous pouvons dire la même chose pour les autres courbes des degrés et des frises, c'est-à-dire que toutes ces courbes avaient pour but de diminuer les erreurs des illusions optiques. En adoptant des courbes délicates au lieu de lignes droites, les Grecs sont parvenus à diminuer d'un côté les illusions optiques, et de l'autre côté ils ont évité le mauvais effet qu'elles produiraient, si elles étaient très-renforcées, pour le spectateur placé à l'un des angles de l'édifice. Les soubassements, les degrés, l'architrave et la frise étant des cercles de ocurbure différente, nous donnent uniformité et variété.

CÉSAR ROMA.

(*La fin prochainement.*)

RÉCOMPENSES A LA SUITE DE L'EXPOSITION DE MUNICH.

Nous recevons les renseignements officiels relatifs aux récompenses accordées aux exposants de Munich et nous nous empressons de porter cette liste d'heureux à la connaissance de nos lecteurs.

Ont été décorés de l'ordre du Mérite de Saint-Michel :

MM. Le professeur Oswald Achembach, demeur. à	Dusseldorf.
B. Vautier, à	*id.*
Le professeur Ed. Steinle, à	Francfort s./M.
Neher, à	Stuttgard.
François Adam, à	Munich.
Louis de Hagn, à	*id.*
Adolphe Lier, à	*id.*
Alma Tadema, à	Bruxelles.
Stevens, à	*id.*
Le professeur Van Lerius, à	Anvers.
Alex. Cabanel, à	Paris.
Courbet, à	*id.*
Corot, à	*id.*
Gustave Doré, à	*id.*
Fleury-Flobert, à	*id.*
Petit, à	*id.*
Le professeur Adler, à	Berlin.
Docteur Drake, à	*id.*
Professeur Mandel, à	*id.*
Le chevalier de Ferstel, à	Vienne.

Ont obtenu des médailles d'or :

MM. Burnitz, à	Berlin.
Antoine Burger, à	*id.*
Eggert-Burg, à	*id.*
Professeur R. Begas, à	*id.*
Professeur de Thoren, à	Vienne.
Koenig, à	*id.*
E. Jessel, à	*id.*
Robert Russ, à	*id.*
Professeur Hansen, à	*id.*
Professeur Fr. Schmidt, à	*id.*
Carpeaux, à	Paris.
Brendel, à	*id.*
Delaunay, à	*id.*
Appian, à	*id.*
César de Cock, à	*id.*
Van Martre, à	*id.*
Jacques, à	*id.*
Brand, à	Munich.
Wagmuller, à	*id.*
Braith, à	*id.*
Vogel, à	*id.*
L. Hartmanm, à	*id.*
H. Hugel, à	*id.*
Professeur Th. Horschelt, à	*id.*
Fr. Lanbach, à	*id.*
G. Max, à	*id.*
Antoine Seetz, à	*id.*
Stückelberg et W. Fussli	Suisse.
De Haas, à	Amsterdam.
Jorès et Bianchi	Italie.
Monteverdi, à	Rome.
Argenti, à	Milan.
Professeur Schnitzspohn	Darmstadt.
Bartholmes, à	Dusserdorf.
Taylor, à	Londres.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



31 DÉCEMBRE 1869.

SOMMAIRE DU N° 12.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Séance publique annuelle

DISCOURS DE M. GUILLAUME

Président de l'Académie.

Messieurs,

Les prix de plus en plus nombreux que l'Académie des Beaux-Arts est appelée à décerner au nom de généreux donateurs n'ont point une portée étroite et une signification bornée. Les fondations qui les établissent sont le signe des préoccupations d'un temps aussi bien que de ses aspirations légitimes. Leur effet s'étend bien au delà des personnes auxquelles elles sont dévolues comme une récompense ou comme un bienfait. Expression de la confiance publique, ces prix agrandissent l'autorité morale de l'Académie en l'associant au travail de l'opinion ; émanant de simples particuliers, ils fortifient son indépendance et augmentent ainsi la reconnaissance qu'elle doit à ceux qui les ont institués.

Parmi ces bienfaiteurs, le plus grand nombre a depuis longtemps disparu d'au milieu de nous. Ce serait une œuvre de pieuse gratitude que de les faire apparaître ici, que de tirer leur existence et leurs personnes de l'obscurité qui parfois les enveloppe au grand détriment du bien. Mais nous ne les avons pas connus, et ils ne se sont révélés que par l'acte authentique où ils ont consigné leurs dernières volontés. Là du moins se trahissent leur belle âme et le trait décisif de leur caractère ; ils semblent revivre dans les expressions réfléchies qui consacrent leurs bienfaits.

Le plus ancien de nos prix est celui qu'a institué M. Deschaumes, architecte à Paris. Les termes dans lesquels il établit sa fondation nous dévoilent son âme aimante et candide. M. Deschaumes est un disciple de M. de Montyon ; son langage respire le plus pur amour de la vertu. On voit qu'il avait survécu à une sœur dont l'amitié avait fait tout son bonheur, et qu'en souvenir de cette union fraternelle il avait voulu qu'un prix fût décerné chaque année à un jeune architecte, peu favorisé de la fortune, marquant des dispositions dans son art, ayant donné l'exemple d'une moralité parfaite, et vivant avec une ou plusieurs sœurs dans une affection qu'ennoblirait un caractère de protection et de dévouement. Le prix Deschaumes s'adresse donc à la fois aux espérances du talent et à ce qu'il y a de plus délicat dans la pratique des devoirs domestiques. Cette année, l'Académie est heureuse d'offrir cette récompense exquise à M. Eugène Létang, élève de la première classe d'architecture de l'École des Beaux-Arts, et elle n'accorde pas à ce jeune homme un éloge médiocre en disant que, par ses études, ses sentiments et ses actes, il a pleinement satisfait aux conditions exigées par le vénérable testateur.

C'est aussi une figure digne de respect que celle de M. Lambert. Arrivé, quand nous le rencontrons, au terme d'une carrière laborieuse, au déclin de la vie, il se tourne avec sérénité vers les chemins qu'il a parcourus et nous laisse deviner sans orgueil les difficultés du voyage. Enfant de pauvres artistes, il a grandi par le travail ; il est parvenu à donner des compositions musicales qui ont été remarquées ; il est honoré d'amitiés distinguées ; il possède une indépendance modeste. Il croit énergiquement à la puissance du travail, et cependant, au souvenir de sa mère morte à l'hôpital, une sympathie, une

tendresse infinies s'émeuvent en lui en faveur des artistes et des gens de lettres, de leurs veuves, tous si fréquemment atteints par les rigueurs d'un sort immérite, et il vous charge de les rechercher et de leur tendre en son nom une main amie. L'Académie des Beaux-Arts n'a pas cru pouvoir mieux faire que de continuer cette année la jouissance de la fondation Lambert, qui est aussi un honneur, à Mme veuve Caron et à M. Walcher, dont les titres respectables n'ont pas été oubliés. Elle a appelé au partage du même prix M. Pluyette, peintre de talent, qu'un travail intense de l'esprit et l'insatiable poursuite du mieux entravent dans sa carrière et empêchent de réaliser encore ce que l'on peut attendre de lui.

Si le souvenir des joies paisibles peut, comme celui d'une vie de lutte, inspirer des bienfaits, le simple spectacle des choses y suffit; et, quelque haut que l'on soit placé dans le monde, le point de vue ne fait que changer. Il vous appartenait, Messieurs, de décerner cette année le prix fondé par M. le comte Maillé-Latour-Landry. La noblesse du talent et les titres qu'il possède à la sollicitude, quand il est dans sa fleur, avaient éveillé la sympathie de ce vrai gentilhomme que préoccupait la destinée des Malfilâtre, des Gilbert, et la fin alors récente d'Hégésippe Moreau. Un peu d'aide, croyait-il, eût suffi à les préserver et nous eût valu des chefs-d'œuvre. Vous vous êtes associés à cette pensée si juste, et vous l'avez appliquée en donnant le prix qu'elle a fait naître à M. David et à M. Delhomme. Le premier, graveur en pierres fines, avec beaucoup de talent et au milieu de travaux importants, s'est vu tout à coup atteint dans les sources de la vie par un accident terrible, un empoisonnement involontaire dont il n'est pas encore guéri. Le second, déjà statuaire habile, a pu, malgré des privations excessives, se faire remarquer dans les expositions publiques, où il a remporté une médaille. Tous deux vont puiser de nouvelles forces dans la distinction que leur accorde l'Académie, intermédiaire des bienfaits de M. le comte Maillé-Latour-Landry.

Le point de vue et la préoccupation étaient les mêmes chez M. le baron de Trémont qui, tout en remplissant avec honneur de hautes fonctions publiques, avait vu de près les artistes et bien apprécié les plus illustres qu'eût produits son temps. Ayant pu connaître par ces relations quelles épreuves sont le plus souvent réservées à ceux qui suivent la carrière des arts, son âme s'en était aussi profondément émue. C'est avec un accent pénétré qu'il parle dans son testament de cette gêne qui peut arrêter l'épanouissement des dons les plus heureux de la nature, et, comme il le dit dans son âpre mélancolie, quelquefois les flétrir. Désireux d'y soustraire, ne fût-ce que pendant un jour, des sujets de grande espérance, il a mis à la disposition de l'Académie deux prix d'encouragement pour être décernés par elle à deux jeunes peintres ou statuaires et à un musicien, en recommandant toutefois à votre sollicitude ceux qui dans leurs études ont approché du prix de Rome. L'Académie, attentive à se conformer à ces vœux, a partagé le premier des prix Trémont entre deux jeunes artistes dignes d'un profond intérêt. L'un, M. Oscar Mathieu, après avoir recueilli très-jeune et au milieu d'indicibles obstacles toutes les récompenses dont dispose l'École des Beaux-Arts, a remporté cette année le premier accessit au grand prix de peinture. Puisse cette marque d'estime consoler son âme abreuvée déjà des plus cruelles amertumes! L'autre, M. Dujardin, élève distingué de l'École, lutte avec une égale énergie contre une situation difficile, et a, néanmoins, obtenu un accessit au grand prix de sculpture.

Le prix réservé à un musicien a été décerné à M. Henri Duvernoy, ancien lauréat de l'Institut; talent sérieux et distingué, mis aussi à l'épreuve, M. Duvernoy a publié des ouvrages didactiques justement estimés et qui ont été adoptés dans les meilleures écoles de la France et de l'étranger.

Tous ces prix, Messieurs, ont un caractère purement moral. A côté d'eux viennent se placer d'autres dotations par lesquelles la responsabilité de l'Académie se trouve engagée à d'autres titres. Ce sont celles qui l'appellent à apprécier des œuvres d'un ordre déterminé, à donner des programmes de concours et à en juger les résultats, à maintenir des principes, à indiquer une direction. De ce nombre sont d'abord les fondations de M. Chartier et de M. Bordin.

Il est permis de penser que le développement considérable pris par la musique dramatique et le goût du public pour les émotions que l'on appelle fortes inspiraient à M. Chartier des appréhensions et lui ont suggéré l'idée de créer un encouragement pour un ordre de composition qu'il pouvait, en 1858, croire tombé dans un discrédit qu'il déplorait. Il a fondé un prix en faveur des meilleures œuvres de musique de chambre, en faveur de celles qui approcheraient le plus des chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes qui l'avaient charmé. M. Chartier eût été heureux de l'indécision où l'Académie a été tenue par le mérite des trois candidats présentés à son choix. L'un, M. George Mathias, professeur au Conservatoire et pianiste brillant, est auteur de différents morceaux de musique de chambre très-distingués. Près de lui se place M. Eugène Sauzay, également professeur au Conservatoire et exécutant remarquable. Les titres de M. Sauzay consistent d'abord en divers morceaux de musique de chambre, puis en écrits très-intéressants sur cette branche de l'art; chez lui, le talent d'exposition s'unit à la compétence supérieure de l'artiste voué par passion et par héritage à l'exécution des œuvres de grands maîtres. Toutefois le choix de l'Académie s'est fixé sur Mme Farrenc, qui n'a cessé, elle aussi, d'enrichir d'œuvres du plus grand mérite le genre préféré par le donateur et qui avait déjà obtenu le prix en 1867. Les compositions publiées depuis par cette éminente artiste brillent par le style classique le plus pur et les tendances élevées dont le prix Chartier n'a pas peu contribué à maintenir le respect.

M. Bordin a confié à plusieurs des classes de l'Institut de France des fondations importantes pour récompenser des ouvrages écrits, en demandant seulement que les sujets mis au concours eussent pour but l'intérêt public, le bien de l'humanité, les progrès de la science et l'honneur national. A ce peu de mots on reconnaît un esprit généreux, un cœur animé d'un vrai patriotisme. En s'efforçant tantôt de faire étudier directement l'histoire de l'art dans notre pays, tantôt de tourner au profit de l'enseignement et à l'honneur de la tradition des recherches dirigées vers l'antiquité, l'Académie s'est conformée à l'esprit des dispositions que vous venez d'entendre; elle y est restée fidèle en mettant au concours pour cette année la question suivante:

« *Étudier l'art de la gravure en médailles en France depuis Louis XII jusqu'au règne de Louis XIV inclusivement au point de vue des modifications introduites dans la commande, la composition et l'exécution des médailles de cette période.* »

Un seul manuscrit a été déposé, mais il a d'incontestables mérites; et l'Académie, tout en regrettant qu'un sujet intéressant aussi directement et l'histoire d'un art dans lequel les modernes ont véritablement rivalisé avec les anciens, et l'histoire de notre art national, n'ait point excité une plus viv

émulation, n'a pas hésité à couronner le mémoire qui lui était présenté. Le nom de l'auteur, qui est M. René Ménard, a déjà été proclamé dans cette enceinte : on n'aura pas oublié qu'en 1867 le même écrivain, qui est aussi un artiste, remportait déjà le prix Bordin en collaboration avec son frère aîné. Le travail que l'Académie récompense aujourd'hui offre beaucoup d'intérêt : l'auteur a fait d'intelligentes recherches pour traiter un sujet négligé jusqu'ici, et, quoique le classement des époques en *mythologique*, *emblématique*, *allégorique*, puisse paraître un peu artificiel, en réalité le programme se trouve généralement bien compris et traité dans une convenable mesure. La forme, claire, élégante, prend quand il est nécessaire une fermeté remarquable : c'est ainsi que tout ce qui est dit du style dans l'art et du style numismatique en particulier constitue un morceau digne des plus grands éloges et destiné, croyons-nous, à frapper l'attention ; en résumé, M. R. Ménard connaît bien et sent fortement les grands principes de l'art. Si l'on entre dans les faits, il y a peu d'erreurs; l'auteur est allé puiser aux sources véritables. Mais on voit que ces études sont nouvelles pour lui. Aussi, tandis que la partie historique est bien développée, la partie technique reste incomplète, et l'on s'aperçoit que l'écrivain n'a pas suffisamment consulté les praticiens. Il ne faut pas le perdre de vue : l'Académie des Beaux-Arts, en proposant des sujets historiques, leur donne une portée plus étendue. Les procédés et les formes ont aussi leur histoire : il importe de bien connaître et de bien expliquer les moyens dont on se sert dans la pratique, puisque de l'exécution dépend non-seulement la durée des œuvres, leur aspect, mais ce qu'il y a de plus délicat dans le sentiment. Au point de vue de la gravure proprement dite, il n'eût donc pas été inutile de faire connaître les moyens employés pour le frappage des monnaies ; et, en disant que Warin a modifié leur fabrication, il fallait dire en quoi consistent les améliorations qu'il y a apportées. On aimerait aussi à voir distinguer plus nettement les médaillons qui sont fondus et n'ont souvent pas de revers d'avec les médailles qui sont frappées, à entendre parler des pièces dites de pieds-forts, de leur perfection et de leur destination, et définir la légende et l'exergue. Bien qu'il y ait là des lacunes, il nous a semblé aisé de les remplir, et nous invitons l'auteur à le faire quand il présentera son travail au public. C'est dans le même but que nous demandons à ajouter une observation plus importante. Le programme, on s'en souvient, demandait que le sujet fût étudié au point de vue des modifications apportées à la commande. Ce mot, dans le langage de l'art, a une signification particulière que l'auteur n'a pas suffisamment appréciée. Il veut dire la manière dont les médailles sont commandées pour obtenir l'unité dans les suites historiques que fait exécuter un gouvernement. C'est à la commande que nous sommes redevables des belles séries monétaires des règnes de Louis XIV et de ses successeurs. Ces galeries d'histoire métallique méritent qu'on les admire, et il faut se garder de confondre l'unité qui a présidé à leur exécution et dont elles offrent l'exemple avec la monotonie qui serait l'effacement des talents. M. R. Ménard se montre assurément trop sévère pour les graveurs du règne de Louis XIV. L'un deux, Mauger devait être loué davantage : il avait un grand mérite et fut de beaucoup le plus habile parmi ses contemporains. Enfin, ce qui valait la peine d'être signalé, c'est l'influence de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur l'esprit de la commande et l'utile direction qu'elle exerçait sur les médailles par une invention effective, mais calculée de manière à ne point porter atteinte à la liberté des artistes. Il est difficile de suppléer à une pareille organisation, et nous pensons qu'elle pourrait encore servir de modèle aujourd'hui.

Malgré ces réserves faites dans l'intérêt de l'art et de la vérité, l'Académie encourage vivement M. R. Ménard et elle s'applaudit d'avoir couronné un travail qui, au milieu des efforts tentés pour ranimer l'art de la gravure en médailles, peut y intéresser le public, exercer une influence salutaire sur la jeunesse et sur les artistes eux-mêmes en appelant leur admiration sur les éclatants chefs-d'œuvre des graveurs français.

Un monument consacré à la mémoire de Rossini, tel était le sujet du prix institué par Mlle Esther Le Clère, pour honorer la mémoire de son frère, membre de cette Académie ; fondation encore inspirée par l'amour fraternel et par le désir de perpétuer le souvenir de l'intérêt que prenait M. Achille Le Clère aux études des jeunes architectes.

C'était un sujet bien fait pour parler à l'imagination qu'un tel hommage rendu par l'architecture à l'un des plus grands génies de la musique. Sans vouloir forcer la relation qui existe entre les deux arts, ne sait-on pas que le genre de combinaisons sur lequel ils reposent les rapproche ; et la langue, en exprimant l'analogie des idées, n'invite-t-elle point l'esprit à passer de l'un à l'autre ? Avec leur dessin si net, avec leurs formes d'une harmonieuse symétrie, et grâce aux rapports établis entre les motifs, l'ornement qui les anime et l'orchestre qui les soutient, les créations du grand compositeur, en l'honneur duquel cette séance restera vraiment consacrée, ne semblent-elles pas se développer comme des édifices tantôt riants, tantôt superbes, devant lesquels l'esprit se repose, suivant pour ainsi dire des yeux leur souple ordonnance et jouissant de l'idée qui s'y déploie comme d'un spectacle ? Et y avait-il quelque chose de chimérique à provoquer dans de jeunes esprits la conception d'une architecture rossinienne ?

L'Académie n'a pas à regretter d'avoir proposé un pareil sujet ; elle a été entendue, et le projet qu'elle a couronné est conçu, tant au point de vue du plan que du motif principal, dans d'heureuses conditions. Le caractère de l'architecture, inspiré des meilleures sources, garde un côté de fantaisie élevée qui montre que l'artiste a parfaitement saisi l'esprit du programme. Les à jours que donne sur un fond de verdure cette architecture à motifs clairement découpés et d'ingénieuses intentions dans la décoration ont été particulièrement appréciés. A la vérité, le rendu manque un peu du charme qu'appelait le sujet ; mais les qualités plus sérieuses du dessin ont paru si expressives, si supérieures dans ce projet, que l'Académie a donné le prix à son auteur, M. Dillon, élève de M. Questel. Elle a accordé deux mentions honorables, la première à un élève de notre vénéré confrère Le Bas et de M. Ginain, à M. Vionnois, pour un plan convenable et simple, pour une façade étudiée avec goût et pureté, particulièrement dans une colonnade à jour d'un agréable effet ; la deuxième, à M. Alfred Vaudoyer, jeune artiste qui hérite d'un nom dès longtemps cher à l'Académie, et qui a surtout donné, dans un plan bien conçu, la mesure de ses heureuses dispositions.

Enfin, Messieurs, vous aviez à décerner, pour la première fois, le prix Constant Troyon. L'an dernier, mon honorable prédécesseur, dans des termes excellents et justement applaudis, vous disait comment une mère octogénaire avait voulu consacrer, par un prix destiné aux jeunes paysagistes, le souvenir d'un grand artiste, qui fut aussi un fils pieux. Il exposait comment l'Académie, en acceptant le prix Troyon, aussi éloignée d'imposer aux concurrents les entraves du

genre historique que de les convier à une imitation servile de la réalité, les invitait à associer dans leurs œuvres l'émotion sincère que donne la nature au choix qu'inspire le sentiment du beau. Le sujet proposé était : « *Une vallée parcourue par un torrent, — automne, — après-midi.* »

Si largement défini et placé sous l'invocation d'un nom illustre, le concours promettait de brillants résultats : l'attente n'a point été complètement remplie. Néanmoins, sur les quinze ouvrages qui ont été envoyés, plusieurs sont dignes d'intérêt. C'est ainsi que l'Académie a remarqué le tableau portant le nº 8, dont l'auteur a paru hésiter entre des tendances naturalistes et des aspirations d'un ordre plus élevé ; c'est ainsi qu'elle a reconnu le mérite du nº 15, dans lequel une impression poétique assez vive semble réalisée par une volonté soutenue, plus que par de solides études ; et qu'enfin son attention s'est fixée sur le nº 6, d'un caractère élégant et agréable, conçu par un artiste d'un talent déjà mûri et exécuté avec l'habileté d'un pinceau expérimenté. Après un sérieux examen, le prix Troyon a été décerné à ce dernier ouvrage, dû à M. Albert Girard, ancien lauréat du prix de paysage historique. Une mention honorable a été accordée au nº 15, qui a pour auteur M. Desachy.

En attendant une nouvelle épreuve, l'Académie reste pleine de confiance ; elle fonde toujours les plus fermes espérances sur l'avenir d'un concours ouvert dans des conditions qui laissent aux artistes la plus grande liberté.

Tels ont été, Messieurs, les concours dont j'avais le devoir de rendre devant vous un compte public. La variété des sujets qu'ils embrassent est grande ; les idées qui s'éveillent autour d'eux ont quelque valeur. On ne peut le méconnaître, il n'est pas une de ces fondations qui, malgré son objet spécial, ne relève de sentiments complexes, profondément humains.

En peut-il être autrement dans notre siècle ? L'homme, replié sur lui-même et qui s'entend gémir, a-t-il jamais été saisi d'une plus agissante sympathie pour ses semblables et pour leurs peines secrètes ? Ce retour ému sur nous-mêmes nous a-t-il jamais intéressé plus profondément aux difficultés de l'éducation et aux épreuves de la jeunesse ? Et faut-il s'étonner que les fondations dont nous sommes dépositaires aient avant tout le caractère d'un bienfait ? Mais, pour les obtenir, combien il faut réunir de mérites ! Quelle que soit l'indépendance fondamentale du principe sur lequel l'art repose, notre siècle ne veut pas oublier qu'il y a un homme au fond de l'artiste. Un idéal qui s'épure, en théorie du moins, réclame comme auxiliaire du talent la moralité qui fait la dignité de la vie et la parure de l'infortune. C'est un fait qui peint notre temps, Messieurs, que la compétence de l'Académie des Beaux-Arts soit reconnue dans de telles matières. C'est un hommage singulier que l'on rend à son caractère quand on l'appelle à juger des œuvres d'art, à décider des questions où l'histoire et la technique se prêtent de mutuelles lumières, à distinguer les plus dignes dans les rangs de la jeunesse, à chercher ceux qui souffrent et à donner à la fois des prix de vertu. Mais combien ces mandats acquièrent d'importance et sont vraiment significatifs quand ils émanent directement de l'initiative privée ! Est-ce une erreur ? mais ce recours de plus en plus répété de simples particuliers à votre juridiction m'apparaît comme un témoignage de la confiance publique qui vous soutient et répare vos pertes : on dirait que l'opinion veut par là renouveler sa sanction effective au principe que vous représentez, à la constitution qui vous régit, vous séculariser, pour ainsi dire, en vous entraînant dans la marche libérale du temps, et consacrer votre indépendance en émancipant de plus en plus votre activité.

Ce travail se poursuit toujours, et j'ai la bonne fortune d'avoir à proclamer un fait qui justifie ma pensée.

Lorsque, en 1864, le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts annonça qu'un prix de 100,000 fr. était créé par l'Empereur pour récompenser le meilleur ouvrage qui, dans la peinture, la sculpture et l'architecture, se serait produit dans l'espace de cinq ans, il y eut une grande émotion ; on conçut des espérances ; on fit des réserves. Aujourd'hui, on peut dire que toutes les questions que cette fondation soulevait ont été tranchées à l'honneur de l'art. Les applaudissements qui avaient accueilli l'annonce de cette grande récompense ont salué avec un concert cette fois unanime le jugement qui l'a décernée. Le nom de l'architecte illustre, de l'éminent confrère qui l'a emporté dans cette lutte mémorable, ce nom est dans toutes les pensées : autour de vous je l'entends répéter tout bas. On sait déjà que, la générosité de l'artiste égalant son mérite, il a voulu détacher un large rameau de sa couronne et le remettre entre vos mains pour établir un prix en faveur des hautes études architectoniques. « Heureux, » vous écrivait-il, « si l'Académie voulait bien s'associer à une « pensée qui n'a qu'un seul but, celui d'exciter chez la jeunesse « le culte du grand art dans notre architecture, et de féconder ainsi la noble pensée de l'Empereur ! »

Vous avez applaudi ; vous avez accueilli ce désir qui tendait aussi à laisser à l'Académie un témoignage de l'honneur qu'elle recevait dans la personne de l'un de ses membres. Les intentions de notre confrère ont revêtu maintenant une forme définitive : il veut contribuer à développer, au point de vue de l'architecture moderne, l'expression d'un caractère monumental, quel que soit le degré d'importance de l'édifice, et surtout donner aux études supérieures et libres une direction plus spéciale vers la beauté et l'élévation du style qui constituent à ces yeux l'essence de l'architecture.

De la sorte se trouve institué un nouveau concours qui, d'après votre volonté formelle, portera le nom de son fondateur. Destiné à maintenir, à étendre votre influence dans le domaine des hautes études qui vous appartient, il rappellera d'une manière durable le triomphe d'un artiste qui, sûr de vivre par ses ouvrages, a voulu rattacher sous vos auspices le souvenir de sa gloire à l'encouragement de la jeunesse d'élite et au progrès de l'art.

Messieurs, j'ai l'honneur d'annoncer que votre bureau vient de recevoir le décret qui consacre cette dotation : le prix auquel elle donne lieu sera décerné dans deux ans ; il s'appellera à la fois : Prix des hautes études architectoniques, et prix Duc.

CONCOURS POUR L'ÉGLISE SAINT-BRUNO

L'administration municipale de la ville de Grenoble rappelle qu'aux termes du programme du concours ouvert pour la construction de l'église Saint-Bruno, les projets doivent être remis au secrétariat de la Mairie avant le 31 décembre 1869, à midi. Ce terme est de rigueur et il s'applique à tous les concurrents sans exception.

Les projets doivent être adressés *franco*.

Grenoble, le 22 décembre 1869.

L'église de Saint-Samson sur Risle, démolie malheureusement en 1829, était un des bien rares spécimens de l'époque carlovingienne qui se fussent conservés en France. C'était originairement l'église d'un monastère nommé Pentalle, que saint Samson, évêque de Dol, avait fondée au VIIe siècle dans un voyage qu'il fit pour aller visiter le roi Childebert dans son *palatium* de la forêt de Brotonne. La construction même de l'édifice avait eu lieu en 833 avec l'argent d'un legs fait par Ansegise, abbé de Saint-Wandrille, aux moines de Pentalle.

On possède si peu de débris de l'architecture de cette époque, qui puissent en faire connaître le style, que nous avons pensé qu'il y aurait intérêt à donner dans notre recueil, d'après un ancien dessin, la vue intérieure de l'apside de l'église de Saint-Samson, de même que nous en avons donné les principaux chapiteaux dans un précédent numéro. Frank CARLOWICZ.



Figure 23.

Le *Moniteur des architectes* offre à ses souscripteurs une ganterie de fin d'année qui sera, nous n'en doutons pas, fort appréciée. C'est la planche en chromolithographie, exécutée avec un soin tout particulier, qui s'ajoute en supplément, sous le n° 71-72, aux trois planches contenues dans chacun de nos numéros. Elle représente l'admirable ornementation du plafond de la grande salle du Palais de Justice de Rouen, l'un des plus parfaits chefs-d'œuvre de l'art décoratif français au XVIe siècle.

Cette planche est empruntée à la troisième livraison de l'*Ornement polychrome*, qui paraîtra dans quelques jours. Nous avons eu déjà l'occasion d'annoncer, lorsque les premières planches ont été mises dans le commerce, cette capitale publication, dirigée par M. Racinet. Nous avons en quelques mots signalé son objet, son plan et les nombreux services qu'elle est appelée à rendre aux artistes.

Sans doute, elle n'est pas la première tentative que l'on al

faite dans le même genre. De nombreux et intéressants ouvrages ont paru antérieurement sur cette matière. Mais les uns sont tout à fait spéciaux, consacrés exclusivement à un seul monument ou encore à une seule application de l'ornement, par exemple à telle forme architecturale déterminée, d'autres purement élémentaires ; la plupart, conçus à une époque où la lithochromie n'avait pas encore atteint le degré de perfection où nous la voyons, donnent les modèles sans *la couleur*, qui est en quelque sorte *la vie de l'ornement des surfaces;* le plus grand nombre enfin, établis à grands frais, sont d'un prix très-élevé, s'adressent aux seuls artistes ou aux grands amateurs et par suite ne répondent pas suffisamment aux usages de l'industrie et aux besoins des masses. Il a donc paru, à ceux qui dirigent la nouvelle publication, que les travaux remarquables des Hittorff, des Zahn, des Westwood, des de Bastard, des Willemin, etc., d'Owen Jones, enfin avec sa *Grammaire de l'Ornement*, si intéressante particulièrement dans la partie consacrée à l'art antique ou oriental, loin d'avoir épuisé la matière, avaient indiqué dans quelle voie il fallait entrer après eux pour compléter leur œuvre ou combler les lacunes qu'elle pouvait offrir encore.

C'est sous l'influence de cette pensée que l'on s'est surtout attaché à combiner dans une proportion nouvelle l'élément didactique et historique avec l'élément pratique et moderne, en donnant la prédominance à ce dernier. Aussi, sans rien sacrifier des enseignements si précieux que nous ont transmis les arts de la Grèce, de Rome et de l'Orient, dont on a tenu à donner la plus pure substance et l'expression la plus achevée, a-t-on particulièrement insisté sur les époques plus rapprochées de nous, le Moyen âge, la Renaissance, les XVIIe et XVIIIe siècles. Moins étrangers à nos mœurs actuelles, les arts et les procédés de ces diverses époques, lien nécessaire entre ceux des sociétés antiques et les nôtres, complètent, dans une forme exempte d'un archaïsme excessif, ce qu'on appelle en art *la tradition*, c'est-à-dire ces exemples du passé dont l'impérissable beauté, fondée sur l'observation des instincts les plus sûrs, défie les caprices de la mode et les fait survivre au milieu où ils sont nés.

Indépendamment de cette place plus large faite aux époques moins éloignées de la nôtre, il est une autre règle que les auteurs se sont imposée pour donner à leur publication un caractère d'utilité plus marqué et en étendre les applications ; c'est de présenter en général le motif d'ornement en lui-même, sans l'adapter exclusivement à telle ou telle forme architecturale, à tel ou tel emploi industriel, en laissant chacun libre de lui donner l'usage auquel il le destine, de le répéter, de le faire tourner, de l'enlacer à d'autres, suivant sa fantaisie ou les exigences de son œuvre. Dans le même ordre d'idées, on s'est le plus souvent borné à indiquer le motif sans le répéter indéfiniment, ce que chacun peut faire soi-même, hors quelques cas où l'on pouvait espérer présenter un ensemble susceptible lui-même d'applications variées et pratiques.

C'est grâce à ce système que l'on compte donner plus de 2,000 motifs, répartis et combinés dans les cent planches coloriées dont l'ouvrage se compose, et qui sont conçues de manière à ce que chacune d'elles, en dehors même des éléments dont elle est formée, offre un aspect agréable et harmonieux.

Par cet aperçu sommaire du but poursuivi par les auteurs de l'*Ornement polychrome* et des principes qui président à la composition de leur ouvrage, on reconnaîtra facilement quelle en est la nouveauté et l'utilité. Nous ajouterons seulement que le choix des motifs dans les différents styles est jusqu'à présent fait avec un goût parfait et que l'exécution matérielle des planches, sur laquelle nous faisions quelques réserves à l'occasion de la première livraison, se montre maintenant en grand progrès (1).

F. LENORMANT.

LETTRES DE VOYAGE

III

LE CAIRE.

(*Suite*)

La mosquée de Touloun a été construite en 877 de l'ère chrétienne par le célèbre fondateur de la dynastie des Toulounides. Elle présente encore exactement le même plan que la mosquée d'Amrou, mais l'art y manifeste des progrès très-considérables accomplis en deux siècles. A côté du pesant arc outre-passé en fer à cheval, l'ogive élancée, qui ne faisait son apparition qu'une seule fois (à la niche ou *mirhab*), dans la mosquée d'Amrou, se montre dans toutes les parties de l'édifice élevé par Ahmed-ebn-Touloun. Les ornements se sont aussi multipliés et embellis. On sent que ce monument est contemporain de l'éclat le plus brillant de la cour des Khalifes de Bagdad, comme l'autre date de la rude époque de la conquête. La niche du *mirhab* et la chaire de l'iman placée à côté, qui paraissent l'une et l'autre dater de la construction même, sont de vraies merveilles de marqueterie de bois; on ne saurait assez y admirer la richesse d'imagination qui a présidé à ces combinaisons de figures géométriques enchevêtrées de manières si variées. « On montait au minaret, dit « un auteur arabe, par un escalier extérieur en forme de « spirale. Ahmed-ebn-Touloun fit faire la corniche qui régnait « tout autour avec de l'ambre gris pétri, pour flatter l'odorat « de ceux qui viendraient y prier. »

La tradition veut que le plan de la mosquée de Touloun ait été fourni par un architecte chrétien, du fond de la prison où il était retenu. « On pourrait, dit avec raison Ampère, donner « à cette tradition un sens plus général, et y voir l'expres« sion légendaire de ce fait, je crois très-réel, que l'architec« ture musulmane procède de l'architecture chrétienne. Des « artistes chrétiens, envoyés par un empereur grec, travail« lèrent à la mosquée de Médine ; la Caaba, l'édifice sacré de « la Mecque, la Caaba elle-même fut construite, dit-on, par « deux architectes chrétiens, l'un grec, l'autre copte. » L'architecture arabe a été produite, en effet, par la combinaison des données de l'architecture byzantine avec celle de l'art de la Perse des Sassanides. C'est à la Perse qu'elle a pris l'arc ogive et une grande partie de son système d'ornementation, mais en même temps c'est surtout à la tradition classique passant par l'intermédiaire de Byzance qu'elle a emprunté quelques-unes de ses dispositions favorites. La coupole arabe vient du dôme byzantin; le *mirhab* est une apside. Enfin la disposition en cloître des plus anciennes mosquées, sur laquelle j'insistais dans le dernier numéro, rappelle le monastère chrétien, héritier lui-même de l'atrium gréco-romain, tel que nous l'observons à Pompéi.

Après les mosquées d'Amrou et de Touloun, antérieures à la fondation du Caire actuel, en vient dans l'ordre des temps

(1) Se trouve à la librairie A. Lévy, rue de Seine, 29.

une autre qui est contemporaine de cet événement, la fameuse mosquée El-Azhar, bâtie par Moëz l'an 969 de notre ère, en même temps que la ville qui lui doit sa naissance. Remaniée plusieurs fois, elle porte en ses diverses parties la marque et comme le cachet des époques auxquelles elle a subi ces restaurations, dont la dernière est de 1762. Cependant, l'édifice n'a pas perdu le caractère général de son style originaire, qui caractérise une nouvelle étape dans le progrès de l'art arabe. L'arc outre-passé dominait presque exclusivement dans la mosquée d'Amrou; il figurait encore à côté de l'ogive dans celle de Touloun; à El-Azhar, il a presque disparu. L'arc en fer-à-cheval est le plein-cintre de l'architecture orientale. L'ogive lutte contre le fer-à-cheval en Égypte comme elle lutte contre le plein-cintre en Europe; mais elle arrive à remplacer le premier environ deux siècles avant de remplacer le second. Ce sont deux siècles d'antériorité que l'architecture ogivale d'Orient a sur la nôtre; mais cette antériorité ne tranche pas absolument la question d'origine, qui se compose d'éléments très-complexes et ne saurait être regardée par un seul côté.

Au reste, ce n'est pas seulement comme monument d'architecture que la mosquée El-Azhar est curieuse, c'est surtout peut-être par ce qu'elle contient. C'est une maison d'enseignement en même temps qu'une maison de prière, une véritable université, et la plus importante dans les pays où règne l'islamisme. Des cours complets et suivis, qui comprennent l'étude du Coran, la versification, la grammaire, la législation civile, religieuse et criminelle, y sont faits devant des milliers d'auditeurs, accourus de toutes les parties du monde musulman, qui y sont non-seulement instruits gratis dans la plus large acception du mot, mais encore logés. On trouve également dans l'enceinte de la mosquée El-Azhar un hospice pour les aveugles et de vastes dépendances où les pèlerins étrangers qui se rendent à la Mecque reçoivent une hospitalité empressée.

Rien n'est plus fréquent, du reste, particulièrement au Caire, que de voir joindre aux mosquées des bâtiments destinés à des usages fort divers, mais presque toujours à l'accomplissement d'œuvres de bienfaisance. Dans l'histoire des premiers siècles de l'Hégire, la chaire des mosquées sert constamment de tribune aux harangues. On trouve dans les dépendances de celle d'Amrou un *okel* ou caravansérail pour les voyageurs, des écuries pour leurs chevaux ou leurs chameaux, et un bain public. A celle de Kalaoun est annexé un hôpital, le Moristan, destiné surtout aux aliénés, et qui fut le produit des remords de Kalaoun à la suite du massacre qu'il avait fait faire de la population révoltée du Caire. Amed-ebn-Touloun avait fondé près de sa mosquée une pharmacie et des consultations gratuites pour les pauvres.

La mosquée de Kalaoun, que je viens de nommer et qui offre un très-beau spécimen de l'état de l'art sous les sultans Mamelouks de la première dynastie, est située près du bazar du Khan-Khalil. Elle a été commencée en 1303 et finie treize mois seulement après, en 1304, ainsi que le constate une inscription placée sur les murs du monument.

Mais la reine de toutes les mosquées du Caire, par sa grandeur, par la beauté de sa construction et par la perfection d'art qui y a été déployée, est celle du Sultan-Hassan. Elle a été bâtie en 1356. Sa longueur totale est d'environ 150 mètres, son grand minaret a 80 mètres d'élévation. Le plan est en forme de croix grecque; la partie de l'intersection de la nef et des transsepts est seule découverte, et le centre en est occupé par la fontaine des ablutions. On ne peut rien voir de plus grandiose que la nef principale de cet édifice d'une incomparable hardiesse, rien de plus gracieux que sa coupole. C'est à l'intérieur surtout qu'y éclatent dans leur profonde originalité les richesses du style arabe; les murs et les voûtes sont incrustés de marbres de diverses nuances. Le bleu, le rouge, le vert, l'or, se marient dans de grands panneaux à fond de pierre pour faire ressortir des dessins de toute forme, où les arabesques les plus variées alternent avec des versets du Coran écrits en lettres gigantesques. Le travail des grillages, des portes, des fenêtres, révèle le même art traité avec la même perfection. Mais je n'insisterai pas plus longtemps sur les beautés sans rivales de la mosquée du Sultan-Hassan, car le *Moniteur des architectes* en publiera bientôt les dessins dans ses planches.

Le dernier édifice religieux élevé par les sultans indépendants de l'Égypte est la mosquée d'El-Ghoury, située près du bazar du même nom dans une des positions les plus pittoresques que l'on puisse voir, et bâtie en 1515. Après la conquête turque, accomplie par Sélim au commencement du XVI[e] siècle, on ne construisit plus de belles mosquées. Les dynasties qui jusque-là avaient gouverné l'Égypte s'étaient incorporées au pays; mais le Turc a toujours été un maître étranger, le pire des maîtres, et l'Égypte, province exploitée et opprimée de loin, n'échappait au despotisme que par l'anarchie.

La renaissance de la vieille terre des Pharaons sous Mohammed-Aly s'est marquée dans les monuments du Caire par la construction de la grande mosquée qui porte le nom du pacha réformateur au milieu de la citadelle du mont Mokattam. C'est, dans son plan et dans ses dispositions, une copie fidèle de Sainte-Sophie de Constantinople, où l'on a étalé un luxe inouï de matériaux, car les murailles, à l'extérieur comme à l'intérieur, sont revêtues du haut en bas d'albâtre oriental. L'édifice est loin d'être parfait; il a de la lourdeur, du mauvais goût et du luxe de parvenu; et il ne faut pas le regarder dans les détails. Mais il est du moins très-supérieur à tout ce qu'on avait fait au Caire depuis trois siècles; il a de la grandeur, de la majesté, et la mosquée de Mohammed-Aly produit surtout un effet réellement imposant dans le paysage quand on voit ses coupoles et ses minarets s'élever sur la montagne en dominant toute la ville.

François LENORMANT.

PHÉNOMÈNES ACOUSTIQUES

ASSOCIÉS AUX ILLUSIONS DE L'OPTIQUE DANS LES DIORAMAS (1).

Un Diorama (2) n'est pas, à proprement parler, une salle de réunion qui doive satisfaire aux conditions nécessaires de l'a-

(1) Extrait de l'ACOUSTIQUE ET OPTIQUE de l'architecte, des orateurs, professeurs, prédicateurs, musiciens, auditeurs et spectateurs; principes, observations et documents utiles pour la disposition, la construction et la fréquentation des salles de réunion, théâtres et amphithéâtres, spectacles, concerts, temples et oratoires, etc., — par Th. Lachez, arch., M. C. de la Société des sciences et des arts de Lille; de la Société impériale et centrale des architectes. (Nouvelle édition sous presse. Chez A. Lévy, 29, rue de Seine.)

(2) Δίς, double; ὅραμα, vue; c'est-à-dire: tableau double ou à double effet; de jour et de nuit alternativement; de lumière naturelle et de lumière artificielle ou modifiée [illegible] soleil et de lune factices l'un et l'autre, etc., etc.

coustique, pour qu'on y entende facilement les sons de la voix parlée, ou ceux de la voix chantée et des instruments musicaux : ce n'est pas non plus un local qui doive être éclairé pour la plus grande commodité des spectateurs ou des auditeurs. Mais c'est, au moins, un genre de salle de spectacle qui a son public placé en une sorte de tribune parfaitement disposée pour voir, et une scène imaginaire, tracée et peinte sur une toile qui est l'objet unique, la contemplation.

On crée au diorama, et on y montre des illusions d'optique sur une grande échelle; on y fait application des voies et moyens de la perspective, avec le judicieux emploi de son point de vue obligatoire; on y pratique le *clair-obscur* avec la couleur voulue des formes apparentes, et l'on y ménage surtout, avec habileté, la *lumière* qui fait habilement valoir le tout. Cet ensemble de moyens judicieux, bien compris, concourt à produire des illusions charmantes et tous leurs effets, variés à commandement. La lumière, par sa présence, donne une vie presque réelle aux apparences inertes, puis elle amoindrit graduellement les effets et finit par les supprimer totalement en disparaissant elle-même. Dans tout cela, la *vue* seule jouit d'une illusion d'autant plus vive et saisissante que l'artiste peintre a déployé plus de talent, et l'opticien plus de sagacité (1).

Mais l'illusion générale, produite au diorama, n'est jamais complète parce que l'oreille n'y fonctionne pas en même temps que l'organe de la vue; l'ouïe attend quelque chose et n'est point satisfaite. Le spectateur du Diorama éprouve une sorte de contrariété résultant de la perplexité où il se trouve; il peut se croire sourd, en présence d'un intérieur de vaste cathédrale où l'illusion optique est assez grande pour qu'il puisse se croire réellement dans l'intérieur même, ou du moins à l'entrée du vaisseau immense qu'il contemple ; à la condition toutefois qu'il n'y verra pas certains personnages en peinture qui, quelque bien faits qu'ils soient, étant dépourvus de la mobilité vitale, détruisent une grande partie, si ce n'est la totalité de l'illusion, en partageant l'immobilité générale et naturelle de tout ce qui les entoure.

Peuplé ou non, le vaisseau contemplé reste sourd, contre toute apparence de vérité ; il est complétement dépourvu de cette sonorité particulière, plus ou moins bruyante, qui devrait lui appartenir en propre, et qu'on est d'ailleurs accoutumé à rencontrer dans les vastes espaces réels, déterminés et limités par des parois en pierre, des voûtes élevées, des piliers nombreux et un sol dallé, plus ou moins dépourvu de spectateurs disséminés et d'un mobilier spécial à la localité. La vue est instantanément satisfaite, mais l'oreille n'entend rien que les sons secs et froids des paroles qui sont comme éteintes, bien que prononcées à proximité, et les pas assourdis des spectateurs environnants. Tout cela nuit à l'illusion optique et ne vous laisse que sous l'impression juste et vraie, mais incomplète, d'un tableau persperstif, regardé de son point de vue particulier.

Le spectacle du Diorama est donc d'un *simplisme* trop radical ; l'optique seule y est en jeu ; il y manque de l'acoustique, ou plutôt une phonique spéciale, une faculté productive de sons qui puisse ajouter à volonté ses illusions pour l'oreille, illusions semblables, mais peut-être plus puissantes que celles de l'optique, car elles ont quelque chose de plus réel et de plus frappant, cette illusion, se confondant avec une sorte de réalité positive.

Rien ne serait plus facile, au moyen d'appareils phoniques convenablement disposés, et qui seraient en quelque sorte le pendant des écrans destinés aux jeux de lumière, rien ne serait plus facile que de faire naître la sonorité à mesure que le tableau sort des ténèbres; d'amener cette sonorité à tout son éclat de retentissement lorsque le vaisseau est dans toute sa splendeur lumineuse, et de l'amoindrir ensuite graduellement à mesure que les effets lumineux s'effacent, de manière à ce que l'oreille et l'œil, sous des impressions qui concourent au même but, fonctionnent tous les deux simultanément, en se prêtant un mutuel appui, un entraînement réciproque, dans leurs illusions respectives, et que l'oreille enfin paraisse devenir sourde, par l'absence du son, lorsque l'œil paraît devenir aveugle par l'absence ce la lumière. En un mot, apparition et disparition de la sonorité concordant avec l'apparition et la disparition de la visibilité des objets.

Tout cela est d'une exécution facile quand on sait à volonté rendre les salles sourdes ou sonores, suivant les besoins, par le judicieux emploi de tous les moyens connus.

Il doit suffire de signaler ces additions utiles à introduire dans l'exploitation industrielle des spectacles du Diorama, pour qu'ils en reçoivent des améliorations heureuses. L'illusion étant plus complète lorsque l'on ne connaît pas les moyens de les produire, il faut tâcher de laisser ignorer du public les procédés de l'acousticien aussi bien que ceux de l'opticien : ceux-ci sont d'ailleurs généralement connus ; les autres le sont beaucoup moins, et offrent un succès plus certain aux premières tentatives.

Ce qu'il y a donc d'utile à réaliser dans ces circonstances, c'est qu'un spectateur ne puisse parler ou élever la voix sans faire résonner proportionnellement la vaste capacité à laquelle son œil lui permet de croire; il faut que son oreille lui donne la persuasion de l'existence réelle de l'espace aperçu; qu'il reconnaisse enfin l'écho de sa propre voix dans la résonnance générale qu'il produit, détermine et suspend lui-même à sa volonté. Ce perfectionnement d'un genre de nos spectacles intéressants mérite assurément l'attention de ceux qui s'en occupent d'une manière spéciale ; puissions-nous les avoir mis sur la voie d'un succès utile aux plaisirs du public.

Th. Lachez.

(1) Le diorama de Bouton et Daguerre, inventé en 1822 (il y a maintenant près d'un demi-siecle), était situé sur une partie de l'emplacement de la caserne actuelle de la nouvelle place du Château-d'Eau. Les toiles avaient 21 m. 15 de largeur sur 13 m. 65 de hauteur ; elles étaient vues d'une distance proportionnelle qui variait de 12 à 20 mètres. Une énorme quantité de lumière naturelle arrivait à volonté, par un comble vitré, devant ou derrière la toile ; cette lumière était écartée ou modifiée par des écrans mobiles opaques ou transparents et convenablement colorés. On ne connaissait pas alors toutes les ressources des diverses lumières artificielles qu'on sait rendre aujourd'hui si éclatantes dans leur blancheur ou dans leurs diverses colorations. Chaque grand tableau avait ses deux effets alternatifs, l'un de jour, l'autre de nuit ou du soir ; on variait et l'on passait à volonté de l'aurore au midi, puis au couchant, etc. Ces tableaux étaient fixes, et pour passer, non pas d'un effet optique à un autre effet, mais de la vue d'un tableau à celle d'un tout autre tableau, les spectateurs, tenus dans une obscurité relative, pivotaient sur un système de charpentes disposé dans ce but. On sait que les Romains ont eu un genre de spectacle où d'immenses auditoires tournaient ainsi sur eux-mêmes pour se trouver devant de nouvelles scènes. — Au Diorama de Bouton et Daguerre, l'œil du spectateur était préparé aux effets de lumière des divers tableaux par le parcours préalable de couloirs très-peu éclairés, conduisant à la tribune, sorte de loge en amphithéâtre, ne recevant guère qu'une partie de la lumière destinée aux tableaux ; cette tribune se trouvait suffisamment élevée et parfaitement disposée pour le *point de vue* exact et convenable.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TEXTE

DU TOME QUATRIÈME, DEUXIÈME SÉRIE, DU MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNEE 1869. — DEUXIÈME SEMESTRE.

TABLE ANALYTIQUE DES PLANCHES

67. Château d'Azay-le-Rideau. Restauration par M. E. Rivoalen, architecte. Grand escalier. Plafond de la dernière montée.

Planche supplémentaire du 30 décembre. Courbes du Parthénon. Front oriental.

68. Asile municipal d'aliénés à Paris. M. Questel, architecte. Vue générale.

69. Maison rue des Chanoines, au Mans (XVI[e] siècle). Dessin de M. S. Sauvestre, architecte.

70. Château d'Azay-le-Rideau. Restauration par M. E. Rivoalen, architecte. Grand escalier. Plafond du deuxième palier.

71-72. Décoration du plafond de la grande salle du Palais de Justice de Rouen (XVI[e] siècle). Chromolithographie.

73-74. Nouveau marché aux bestiaux et nouveaux abattoirs de La Villette. M. Janvier, architecte. Plan général.

75. Maison ouvrière des mines d'Aniche (Nord). M. Meurant, architecte.

Planche supplémentaire du 31 décembre. Courbes du Parthénon. Front occidental.

TABLE ANALYTIQUE DES BOIS

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TEXTE, LES PLANCHES ET LES BOIS

DU TOME QUATRIÈME, DEUXIÈME SÉRIE, DU MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1869. — DEUXIÈME SEMESTRE.

A

B

C

D

E

F

G

M

N

O

P

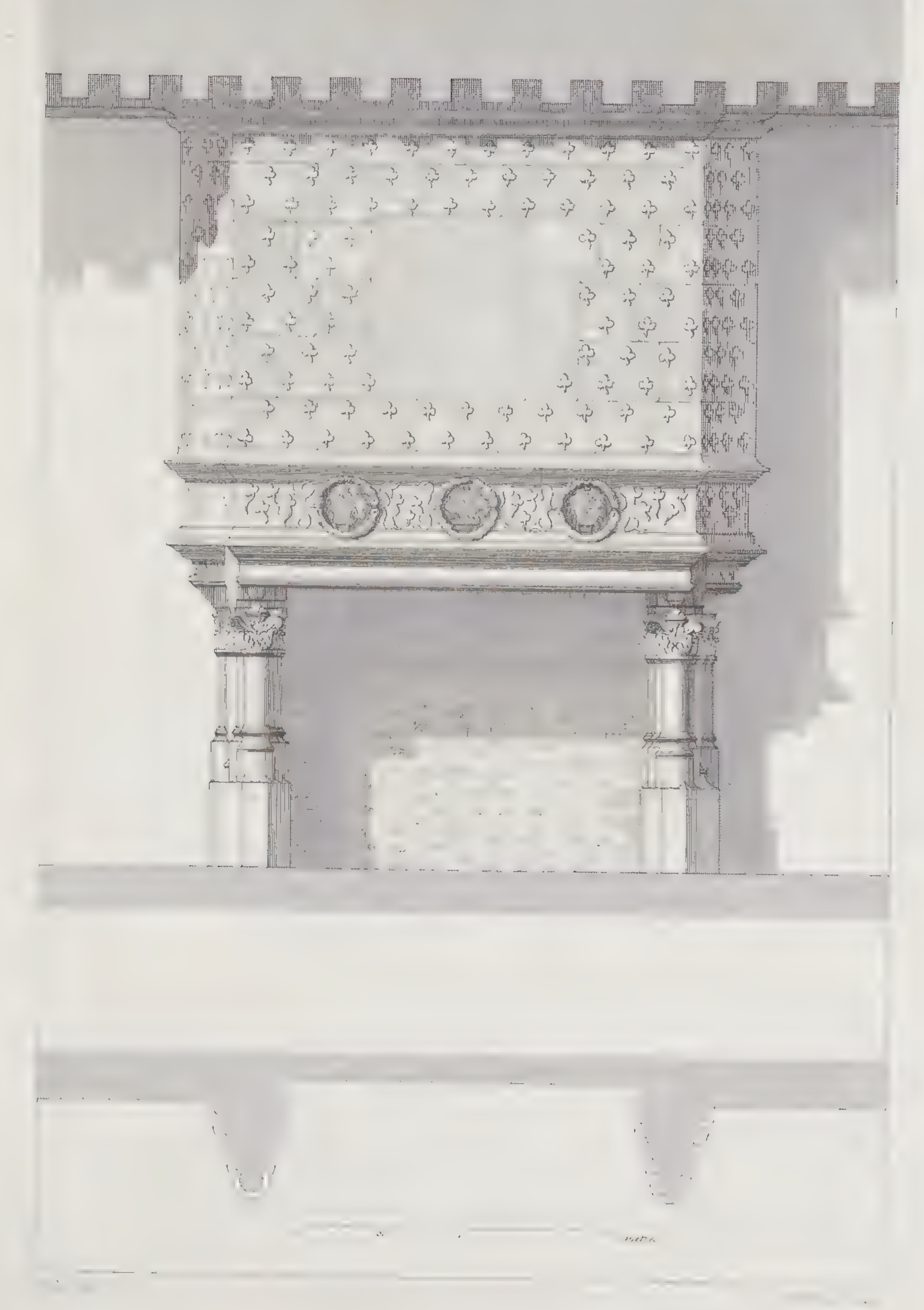
Q

R

S

T

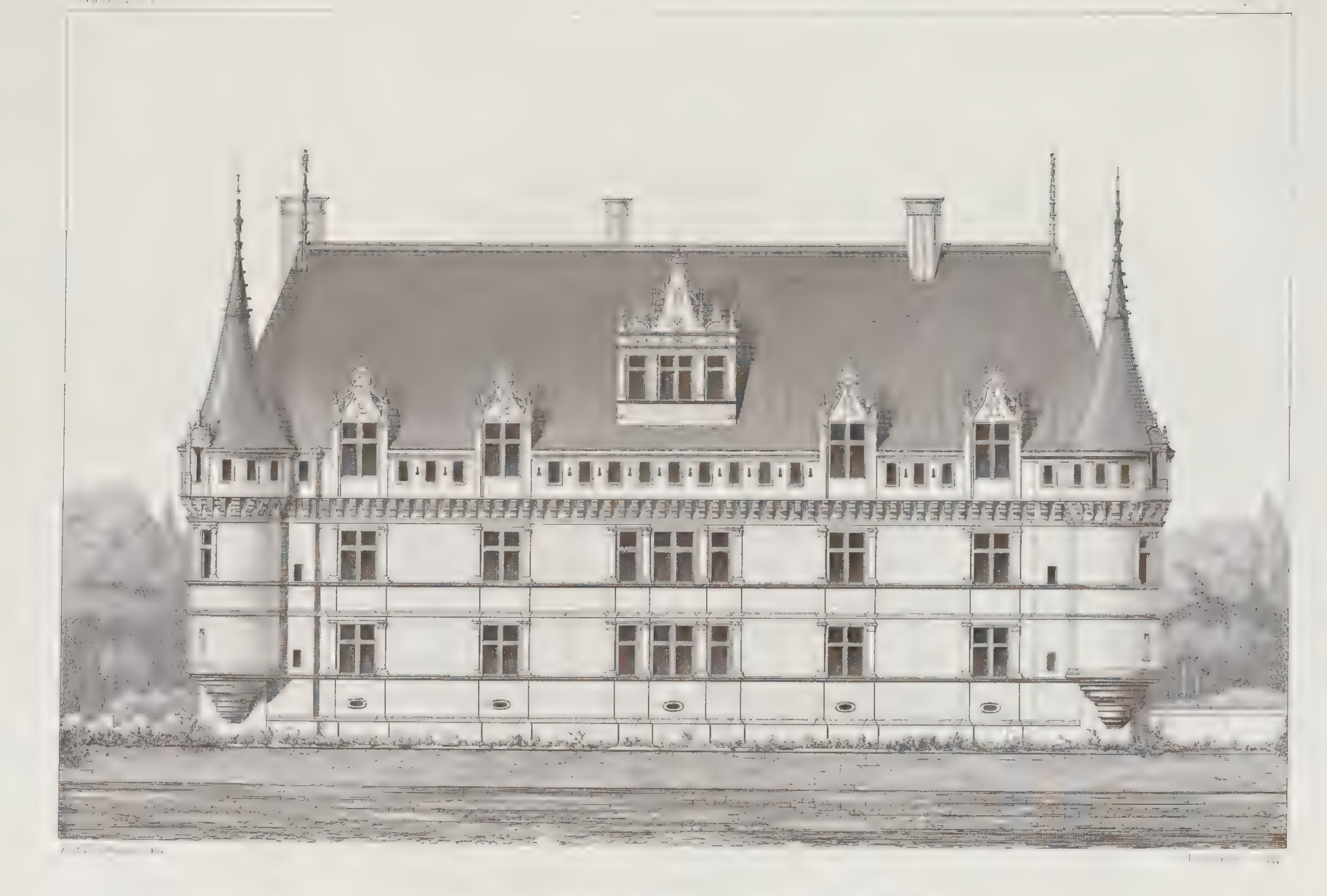
V



CHATEAU DE NANTOUILLET



HOTEL DU PETIT JOURNAL



CHÂTEAU D'AZAY LE RIDEAU — FAÇADE AU MIDI



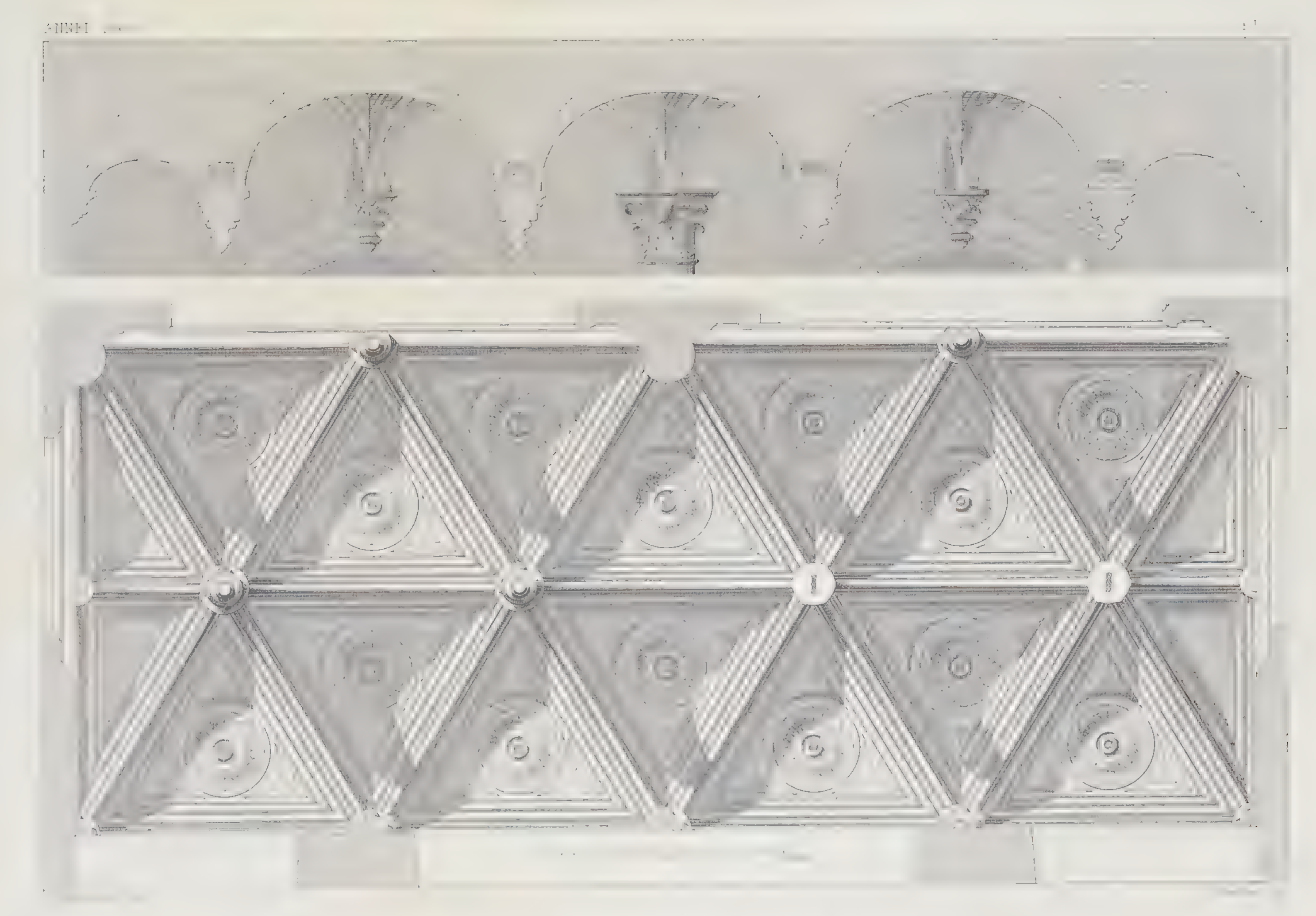
HOTEL DE VILLE DE CAMBRAI _ FAÇADE PRINCIPALE.



COUR DE CASSATION, A PARIS _ M DUC ARCHITECTE

PORTE DANS LE GRAND ESC

liteur r de Seine 29

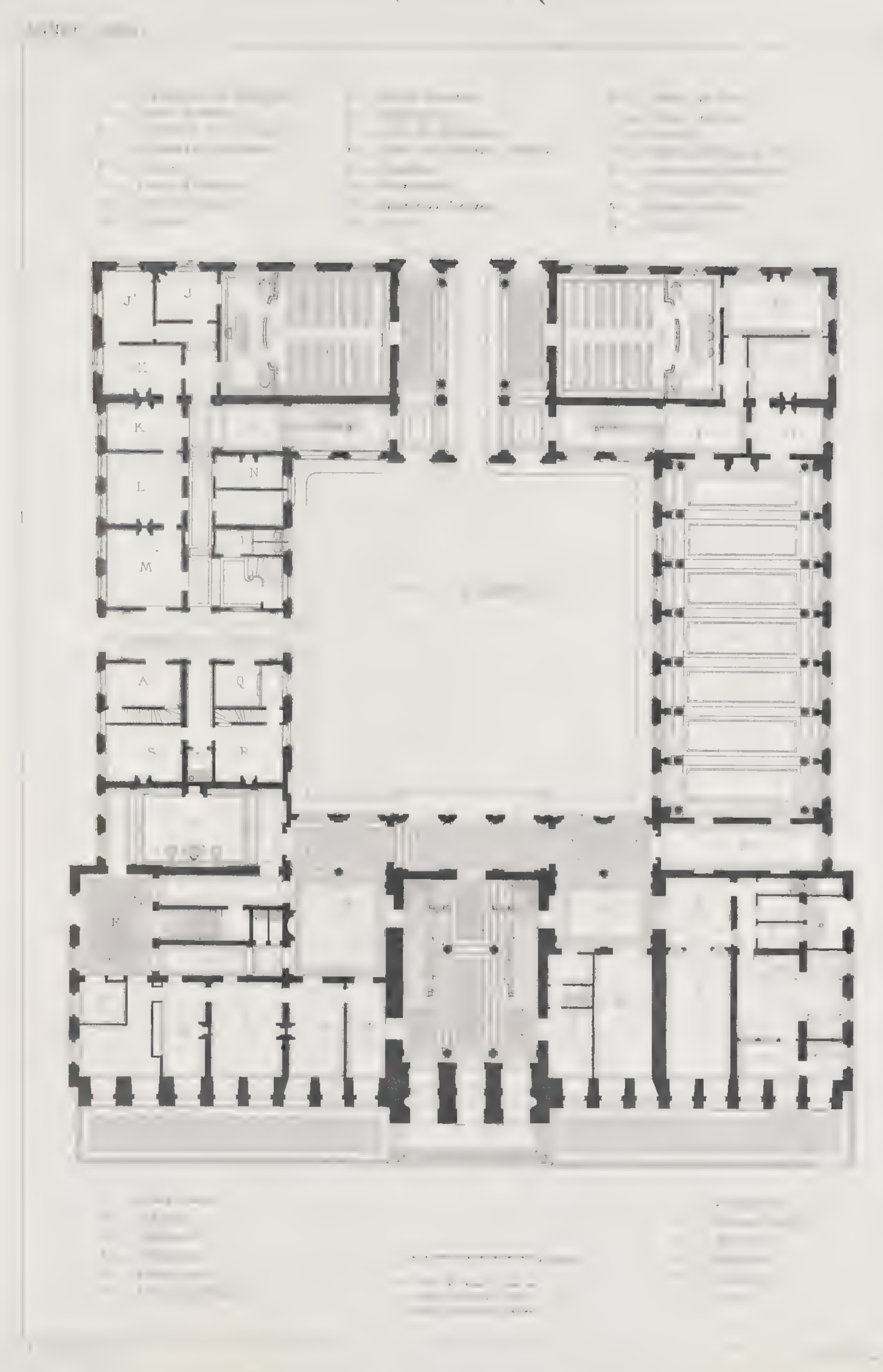


CHÂTEAU D'AZAY-LE-RIDEAU — GRAND ESCALIER



HOTEL DE VILLE DE CAMBRAI

par MM. E. ... PHILA...



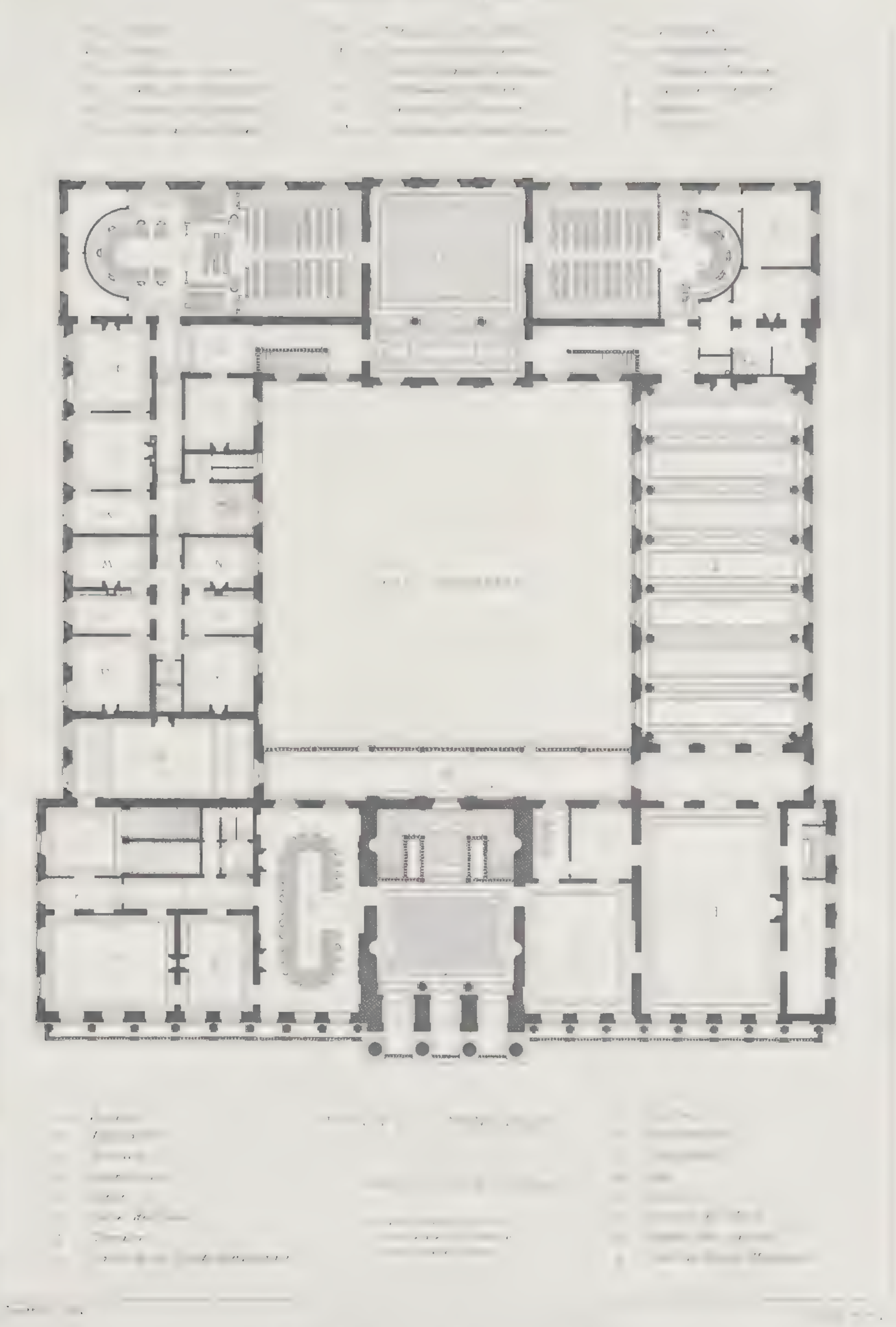
HÔTEL DE VILLE DE CAMBRAI



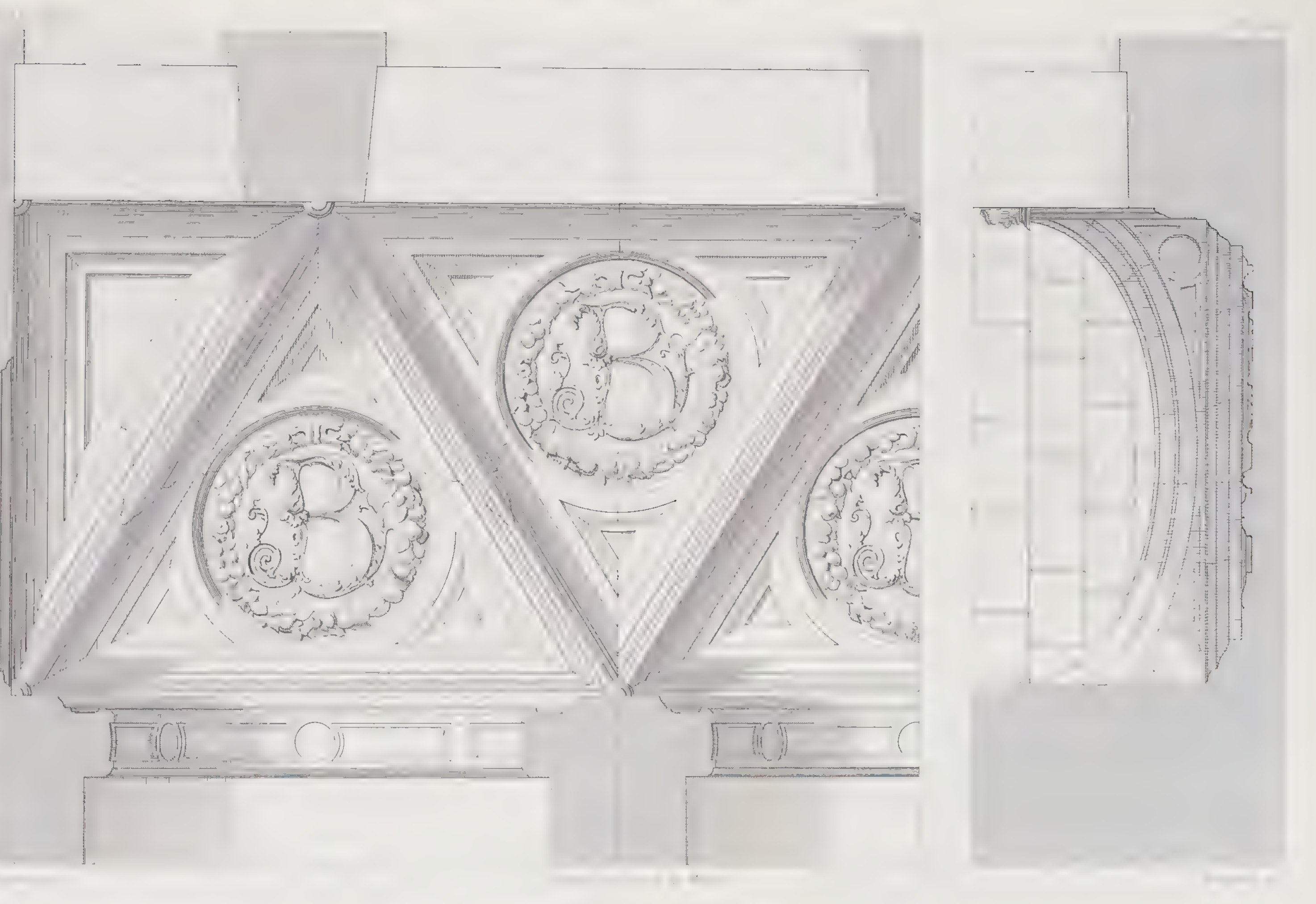
CHATEAU DE VILLERS LES NANCY

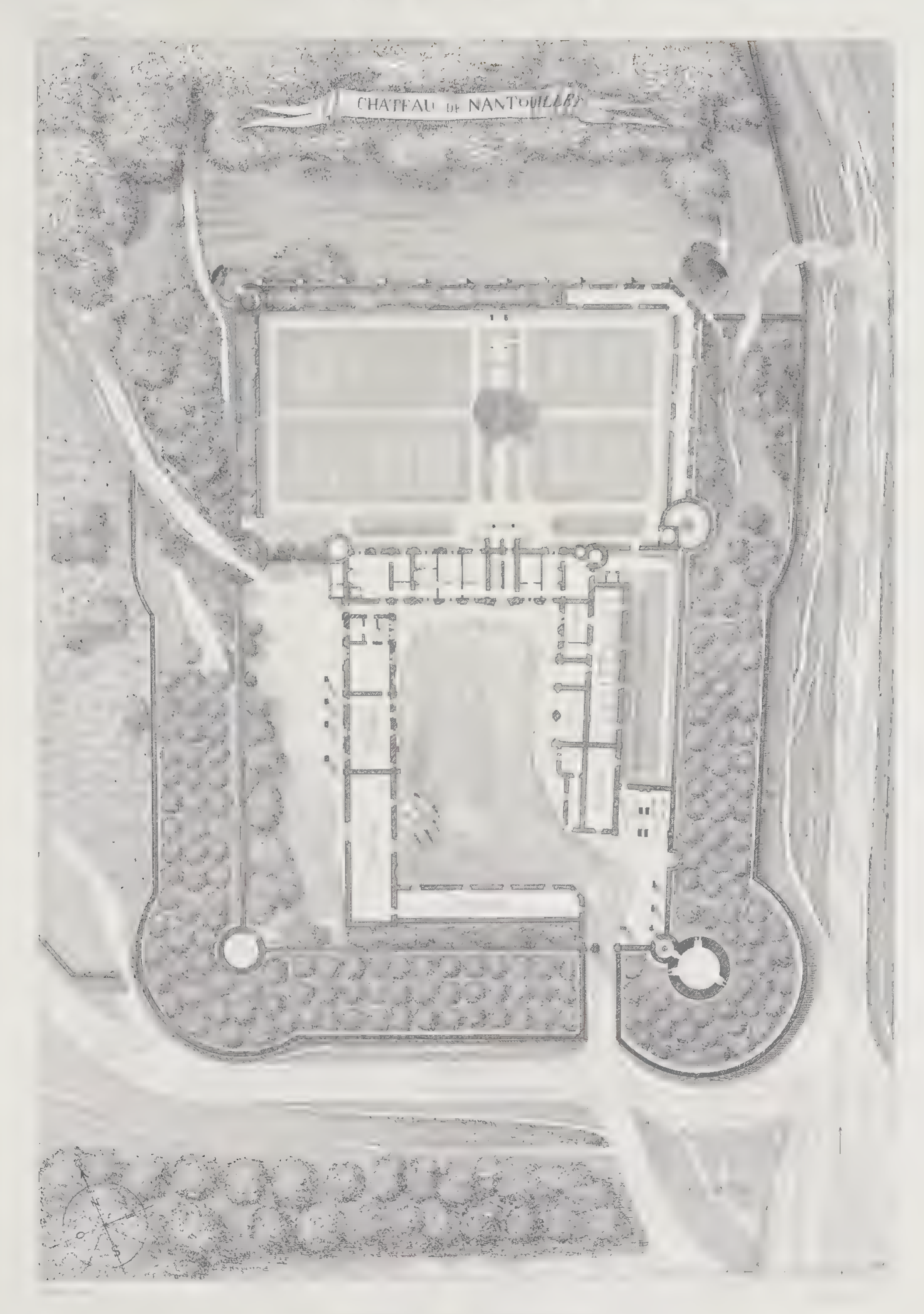


HOTEL DE VILLE DE CAMBRAI



HOTEL DE VILLE DE CAMBRAI



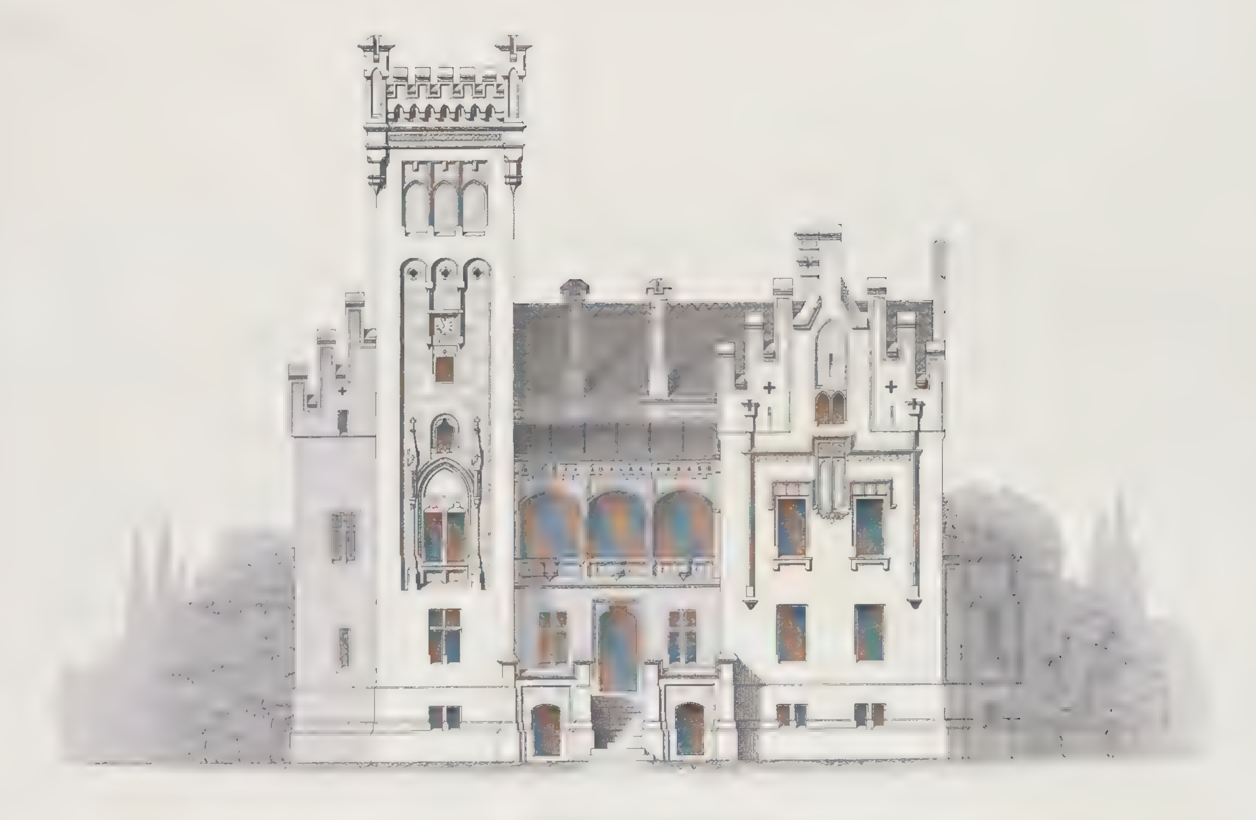

CHATEAU DE NANTOUILLET



HOTEL DU PETIT JOURNAL

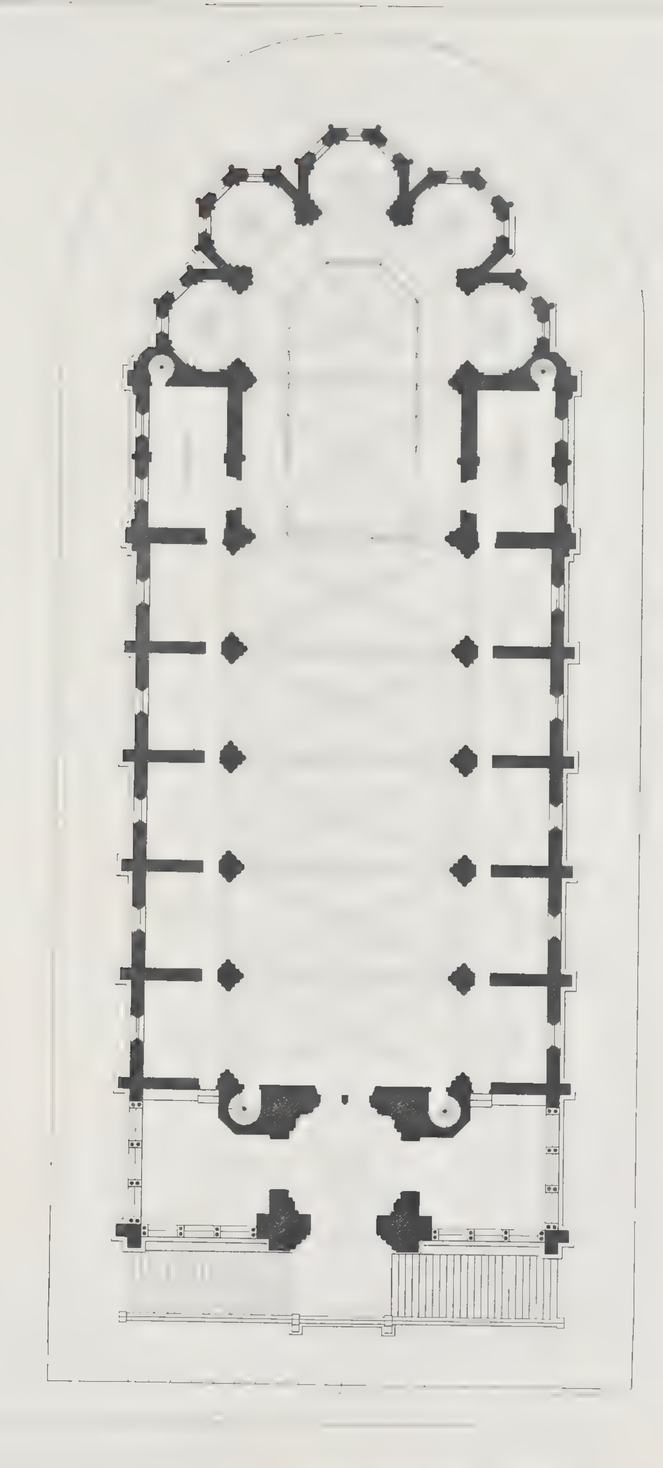


HÔTEL DE VILLE DE CAMBRAI



CHATEAU DE SCHÖNFELS (SAXE ROYALE)

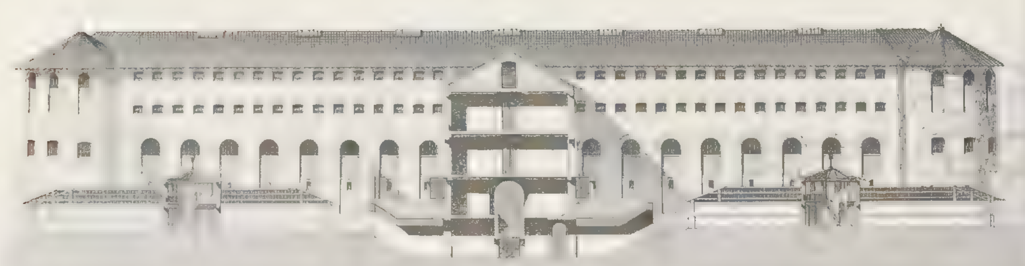


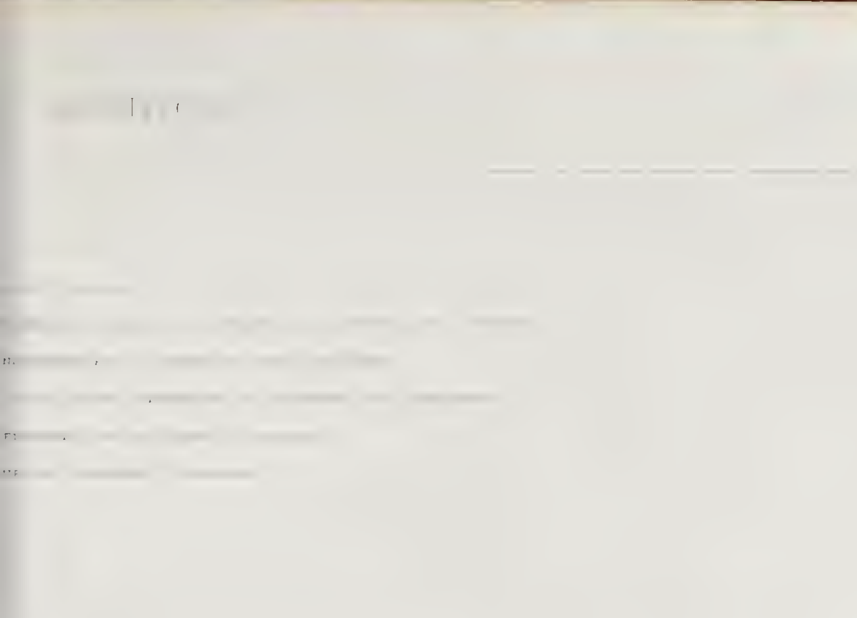


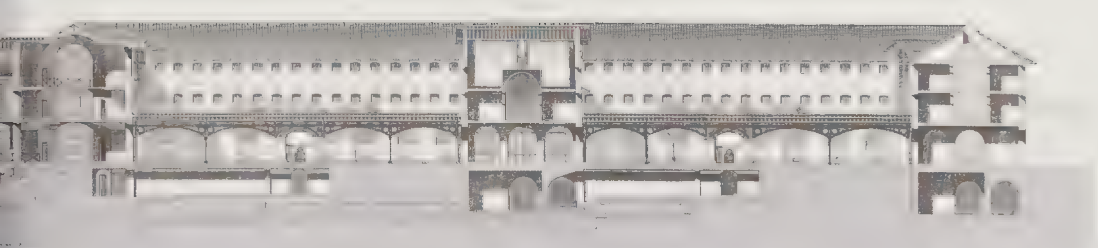


... et Huvoalen del

HOTEL DE VILLE DE CAMBRAI





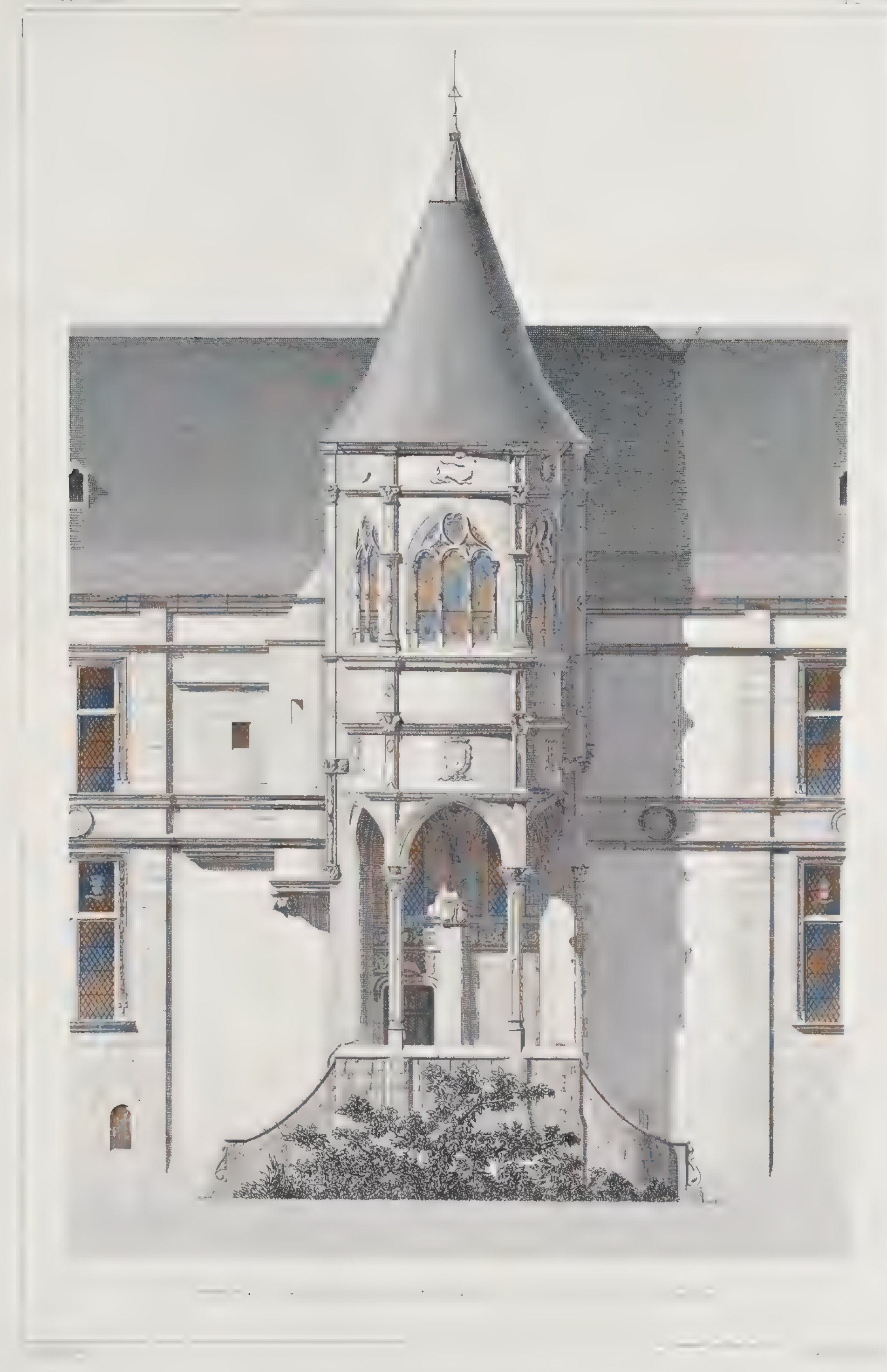


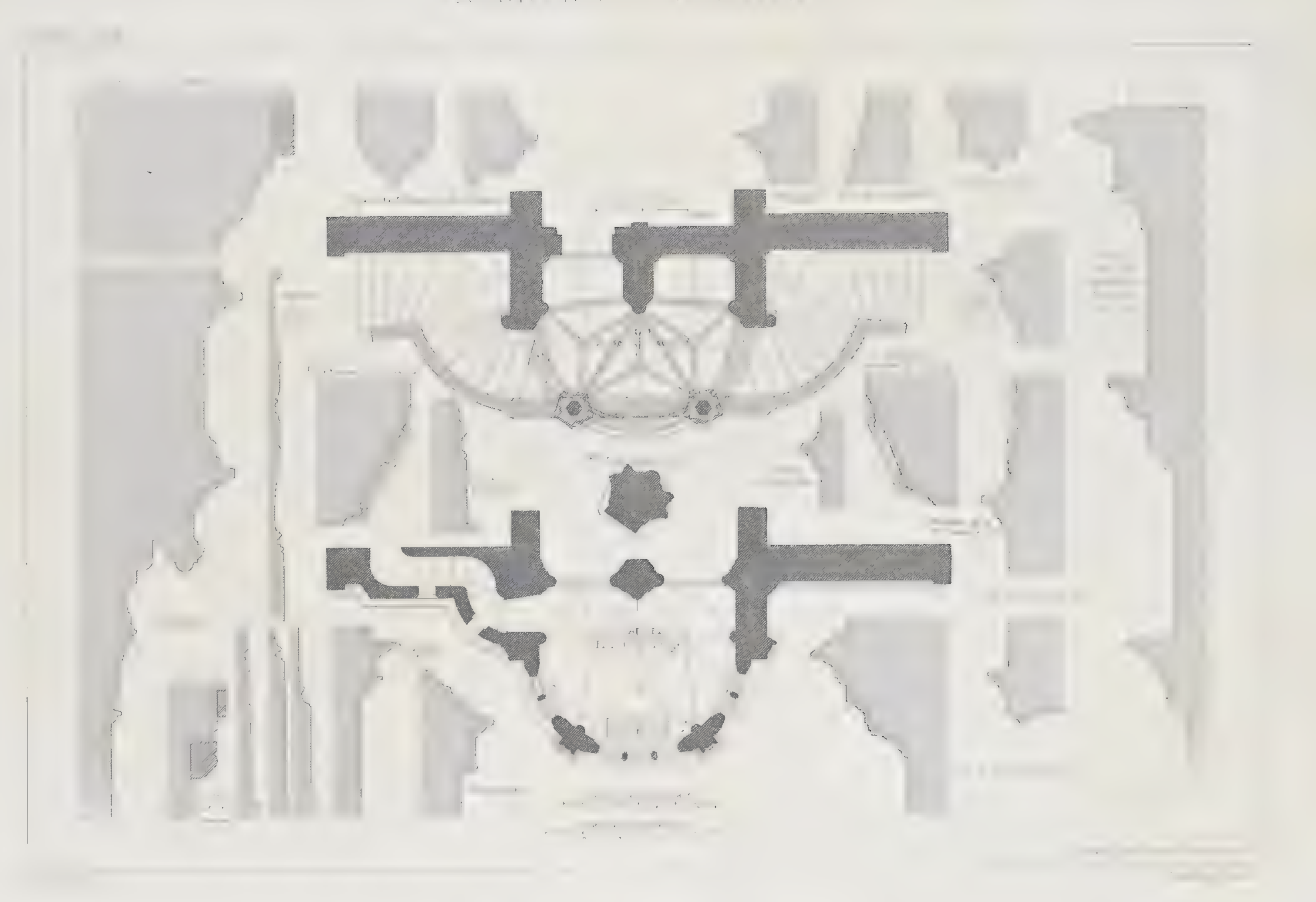


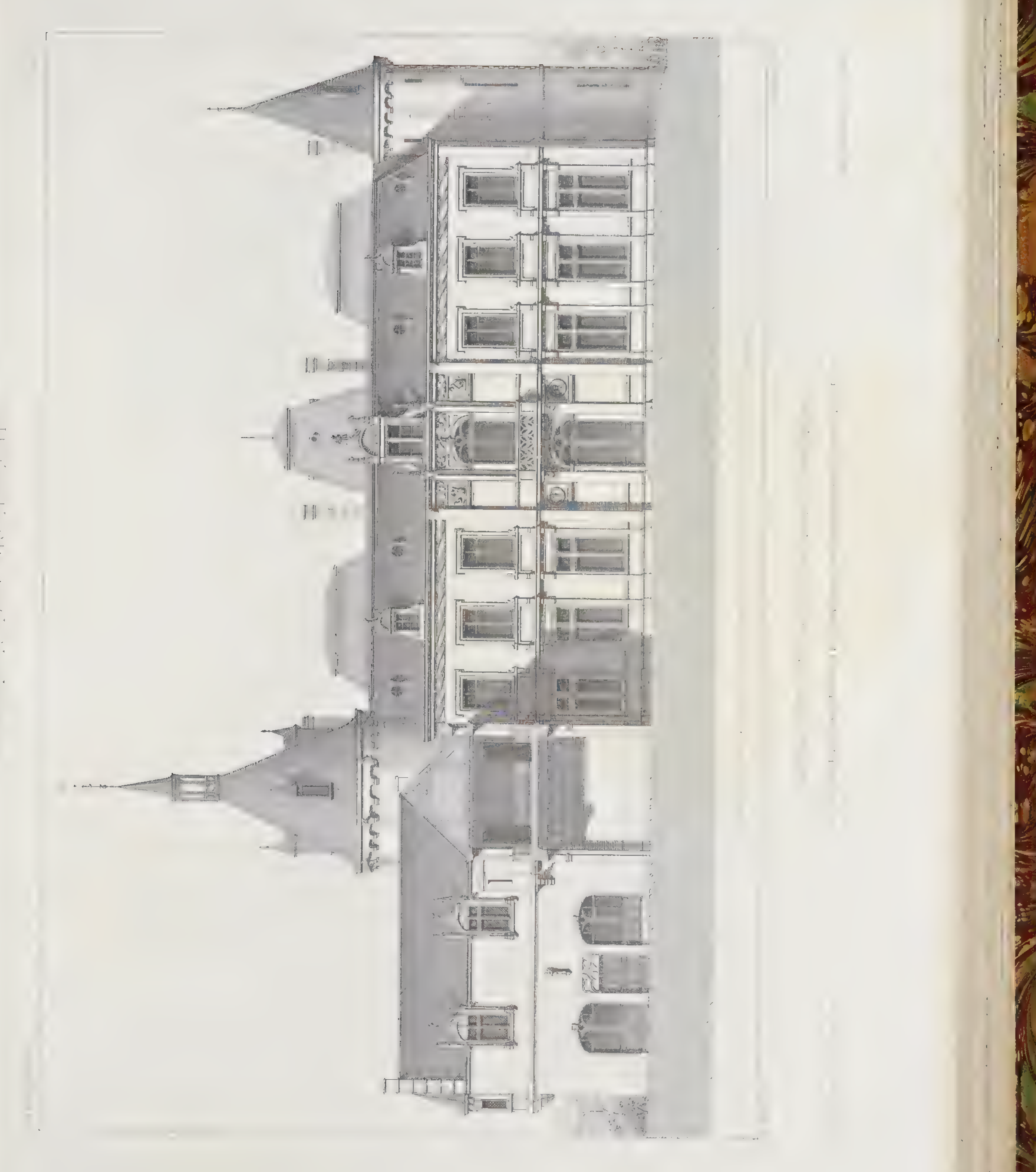


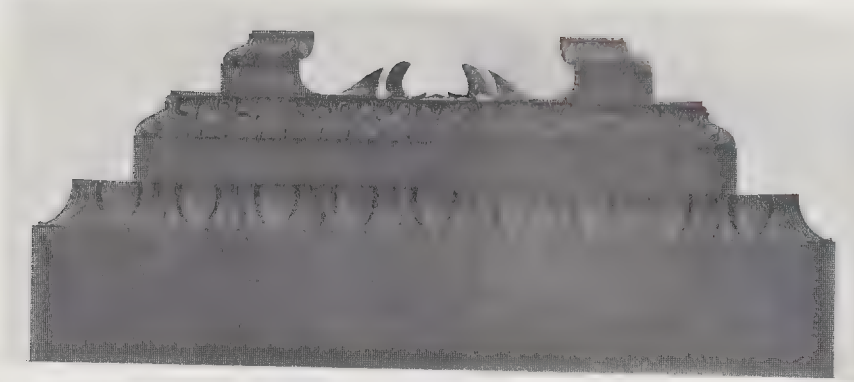




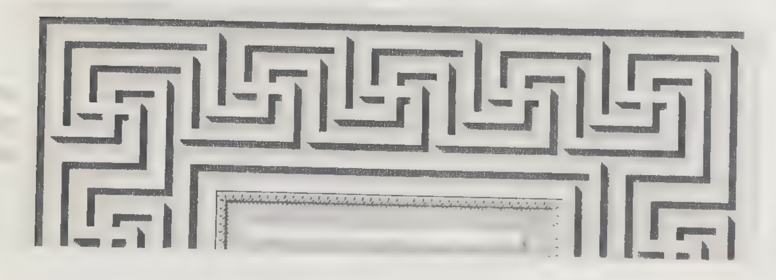






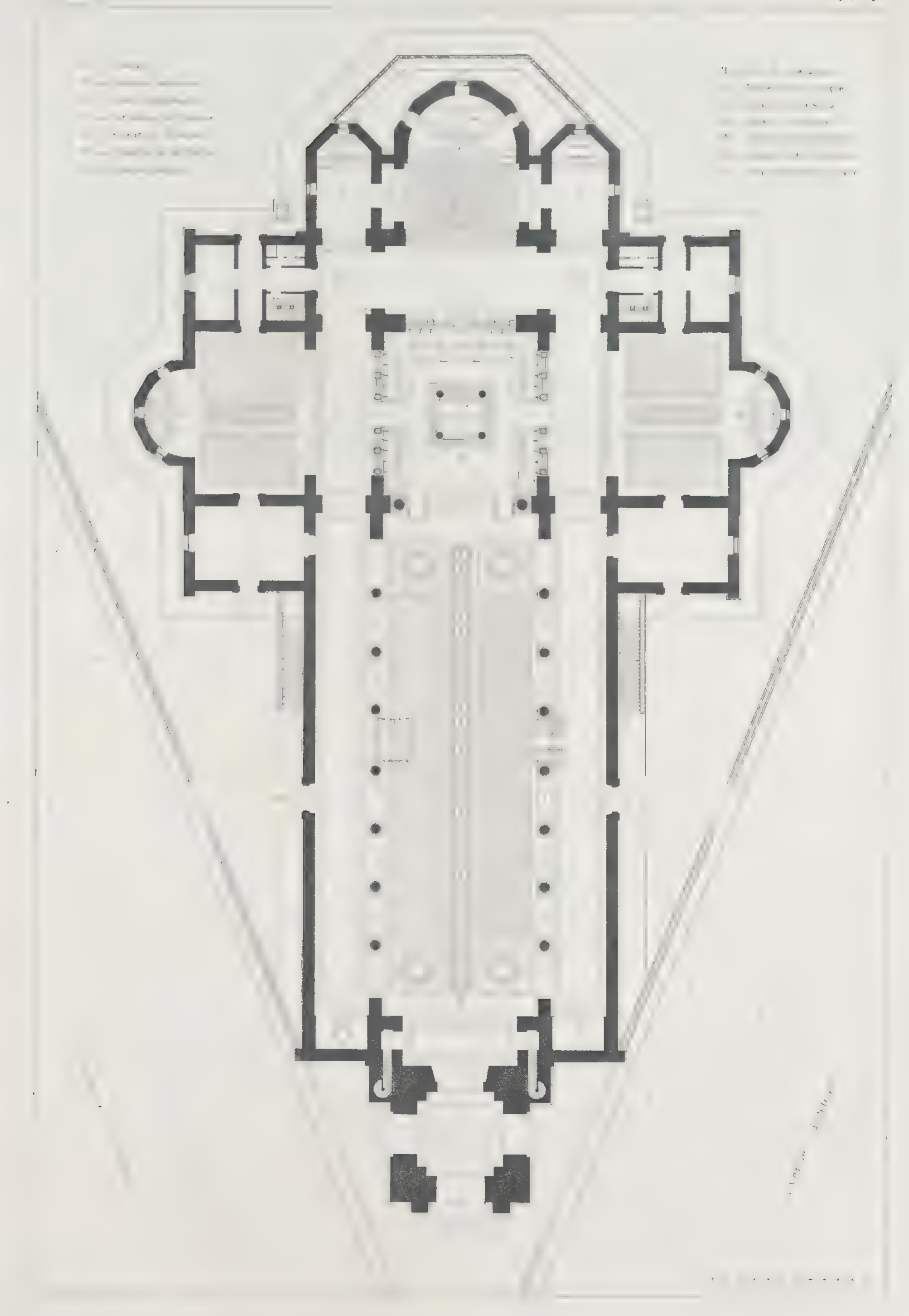


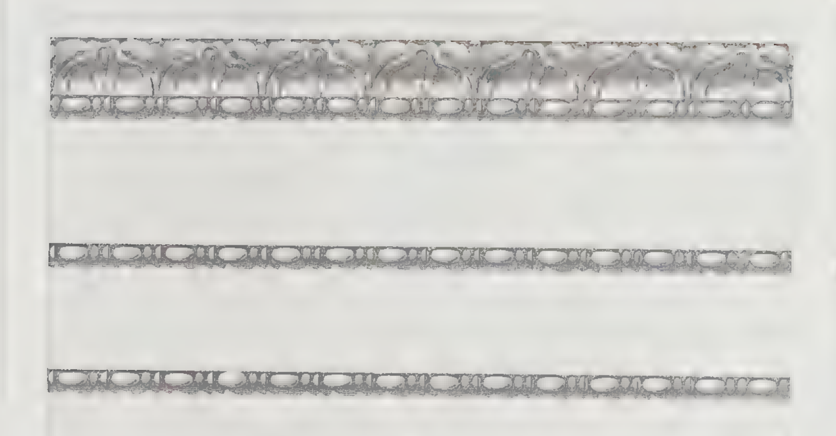
























NAPOLEON III
EMPEREUR



CHÂTEAU D'AZAY LE RIDEAU

[illegible]

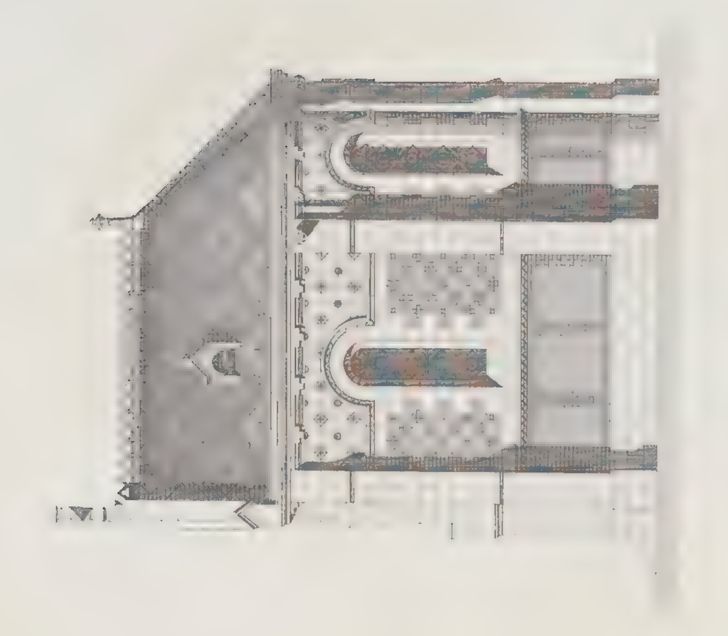
FAÇADE AU [illegible]

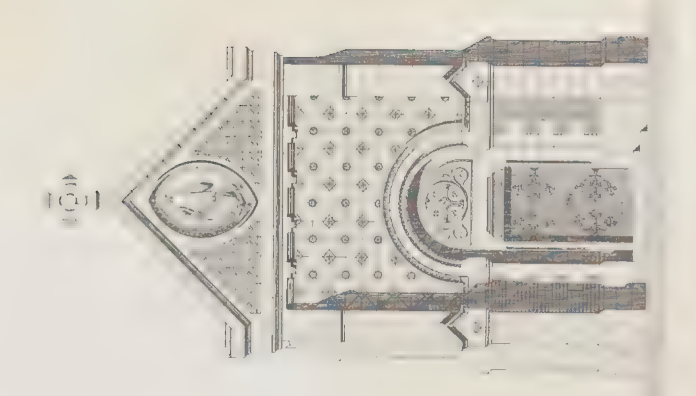

ولا غالب الا الله



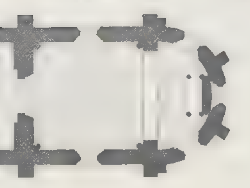




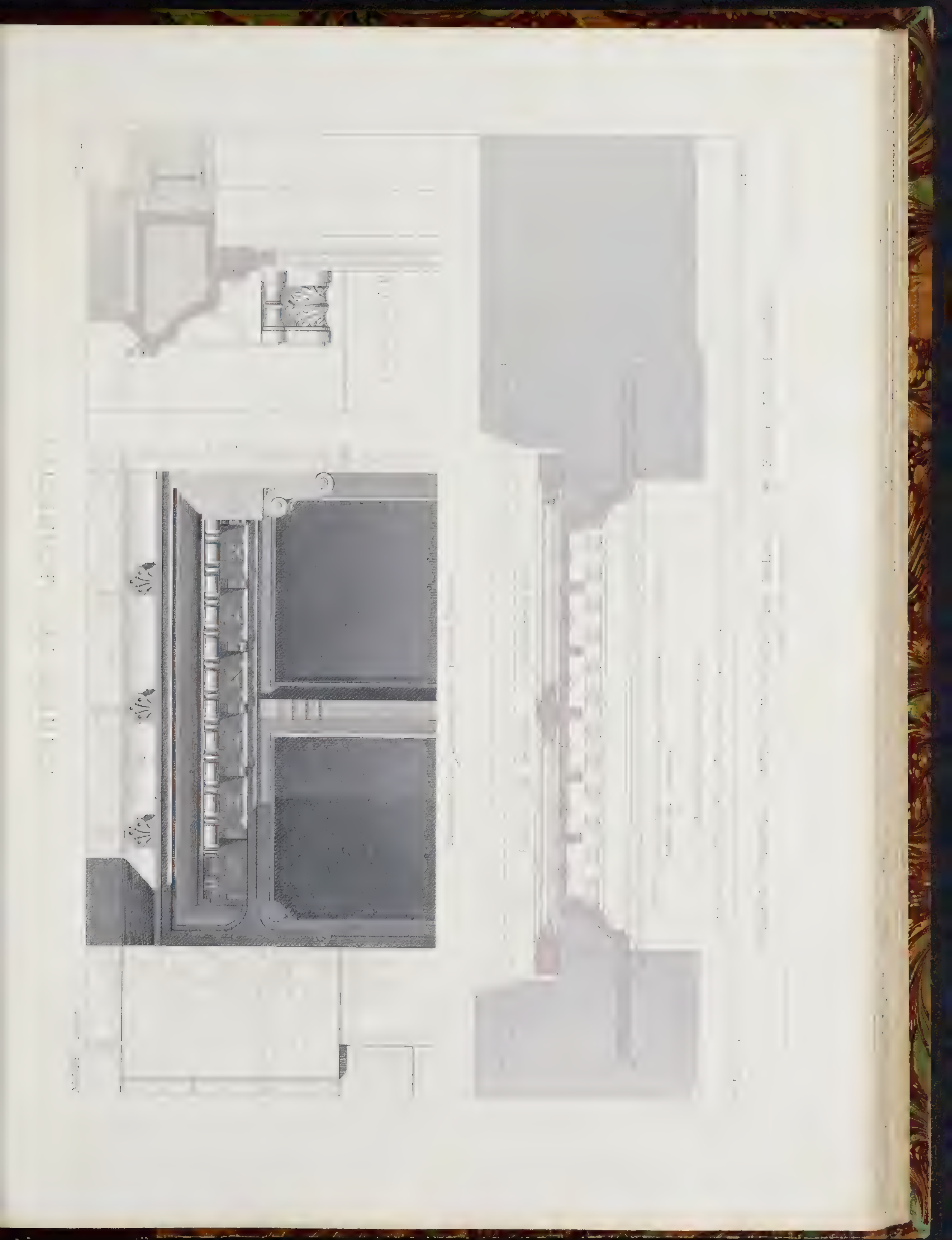


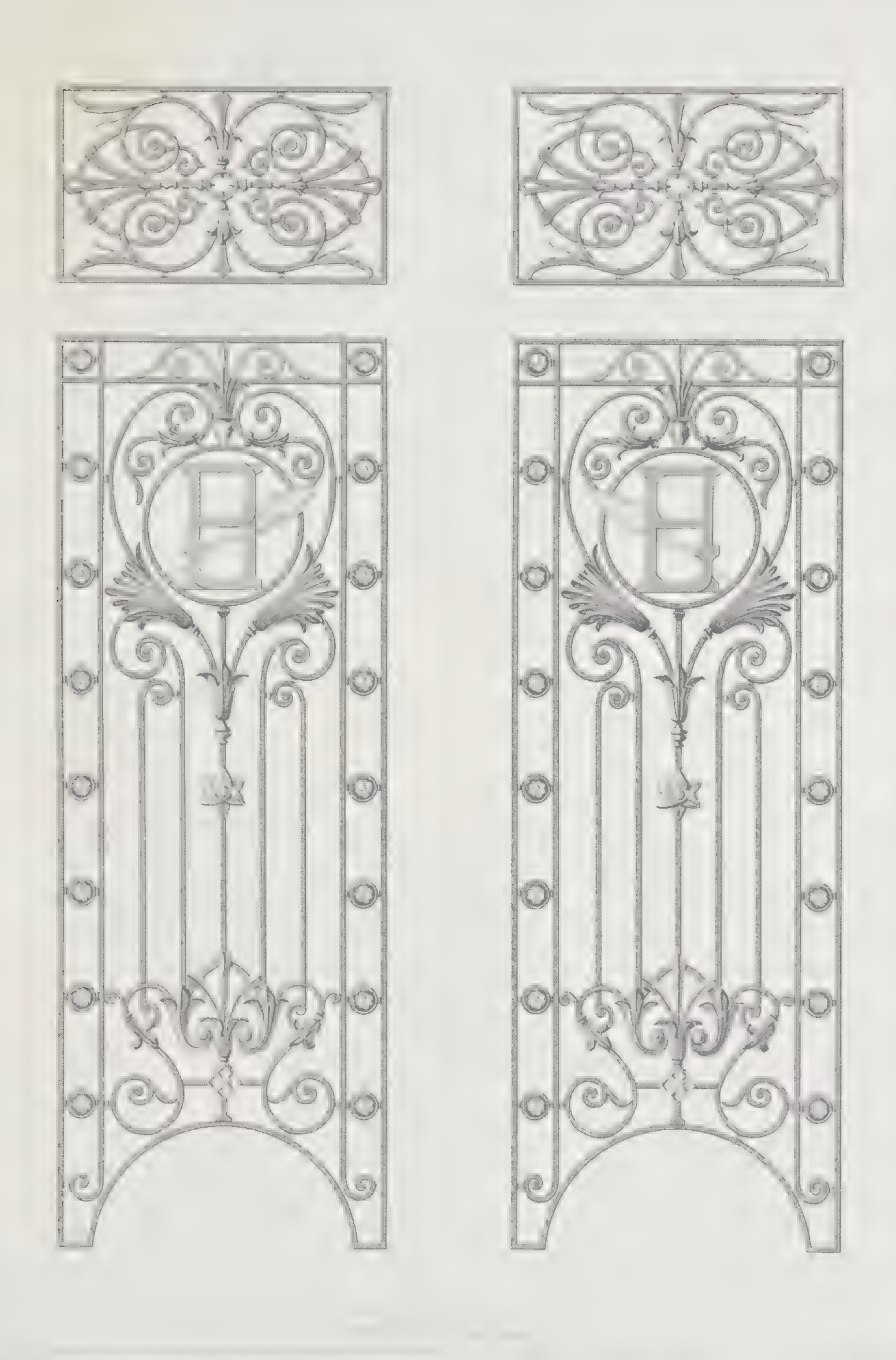








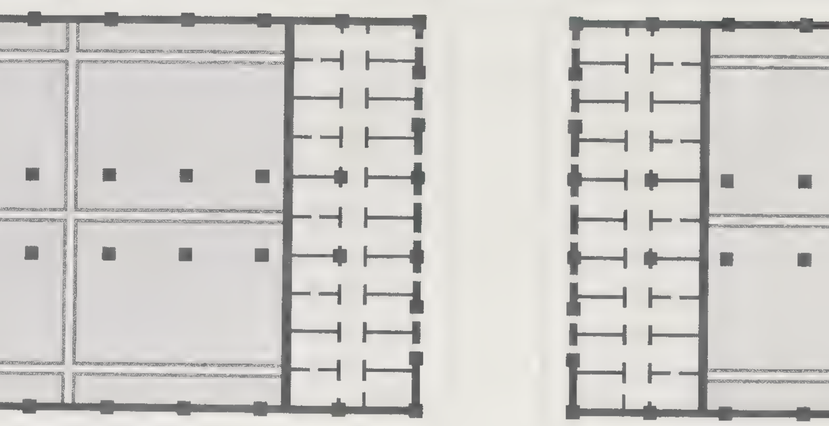




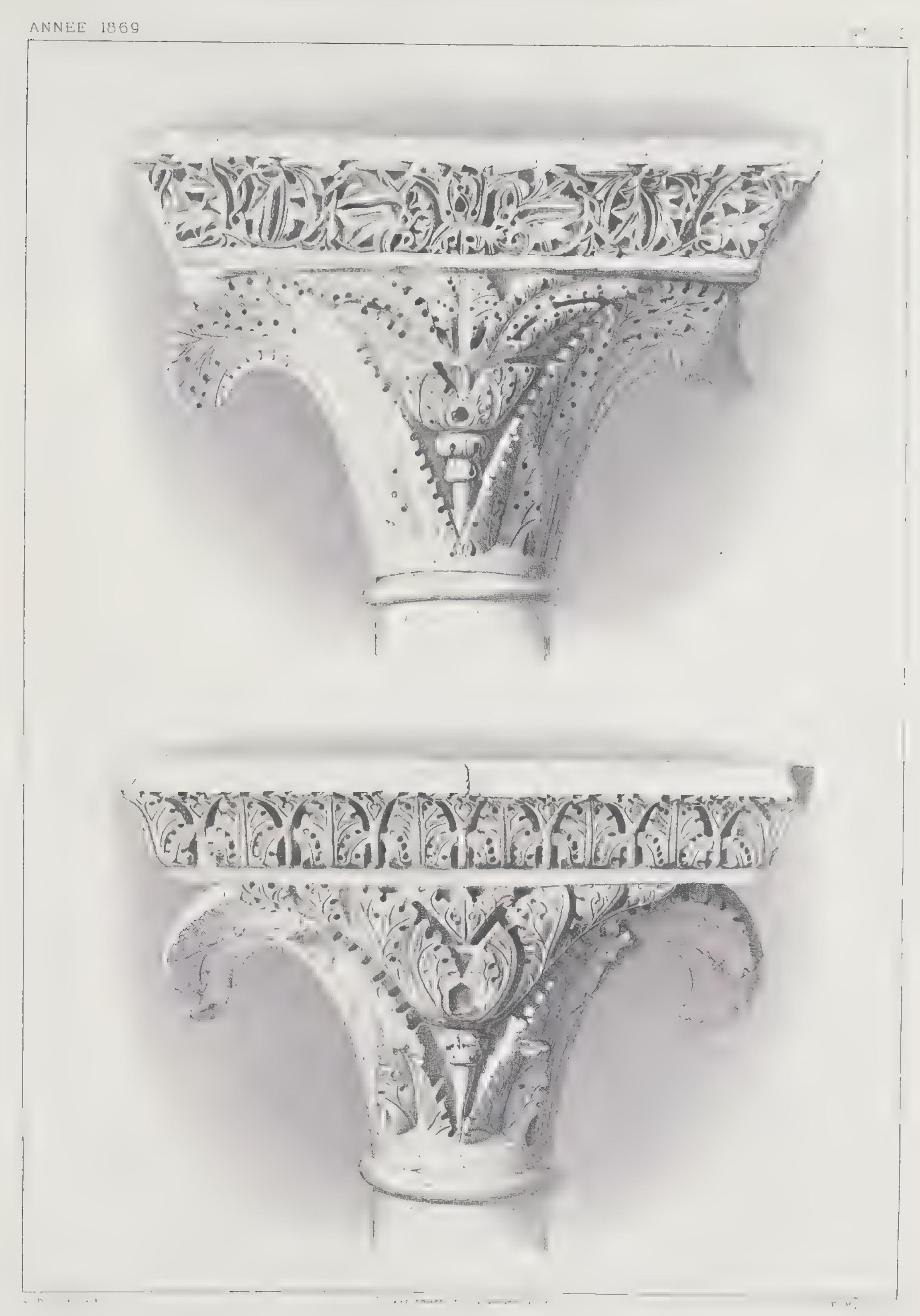


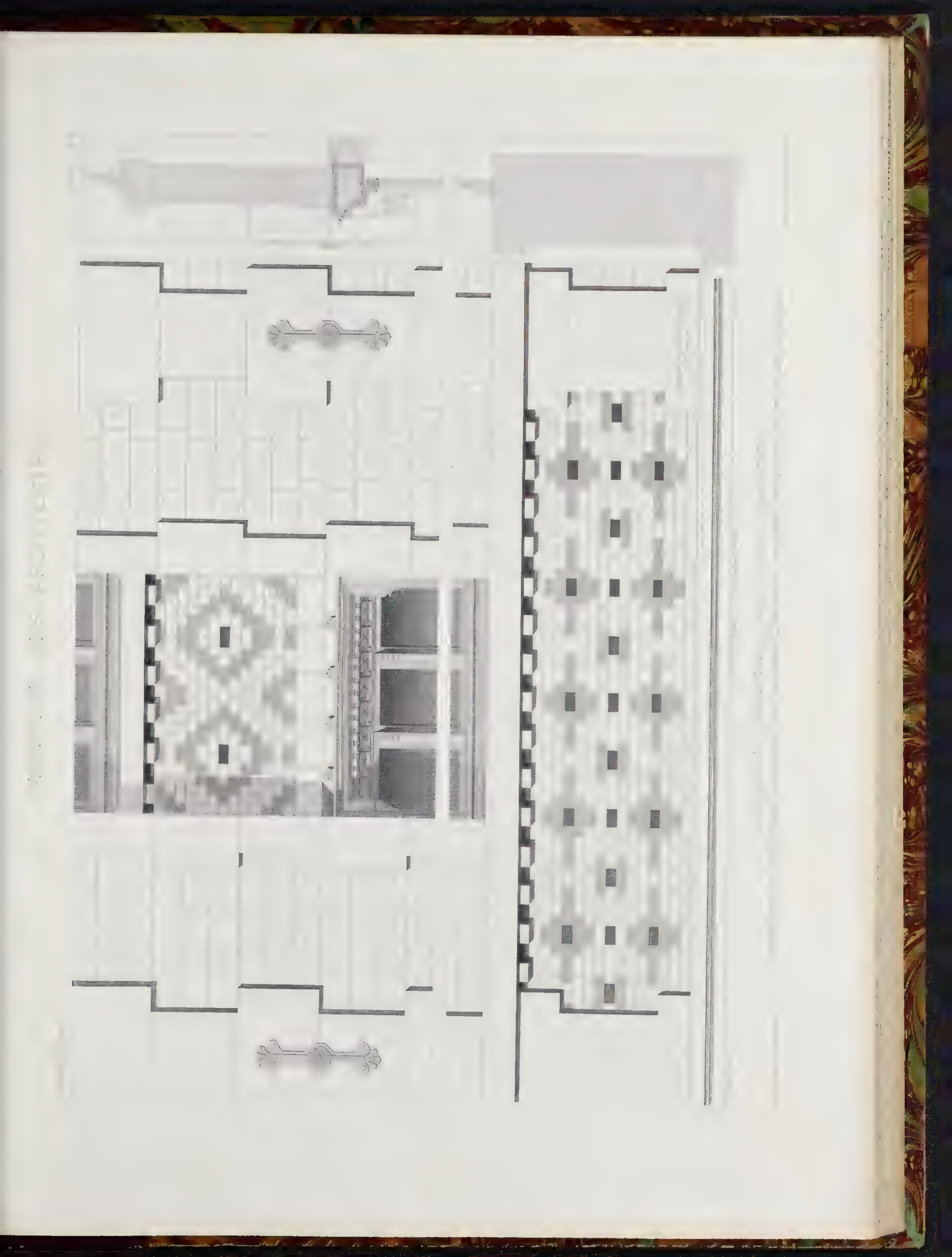
D'ALIÉNÉS À PARIS





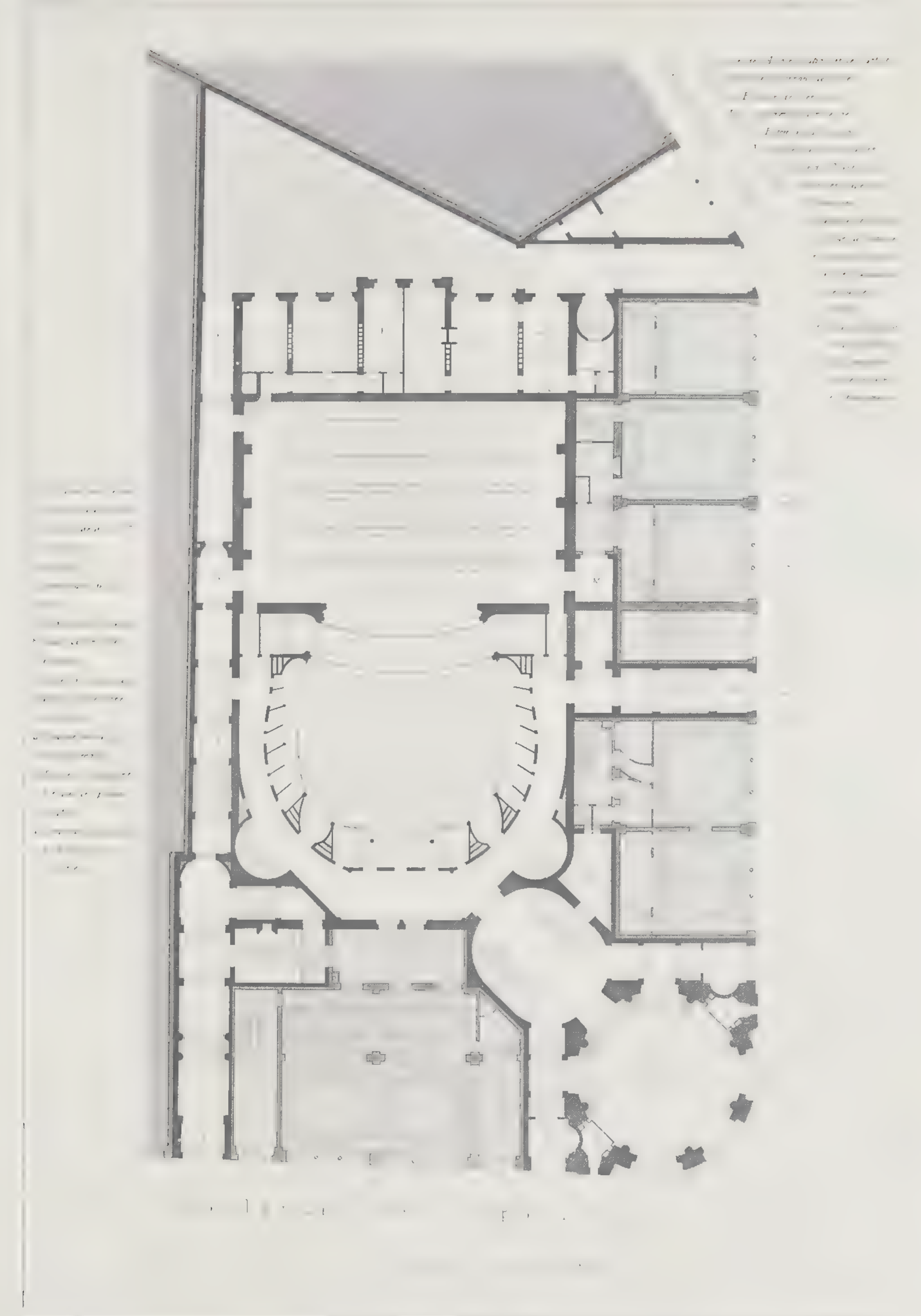




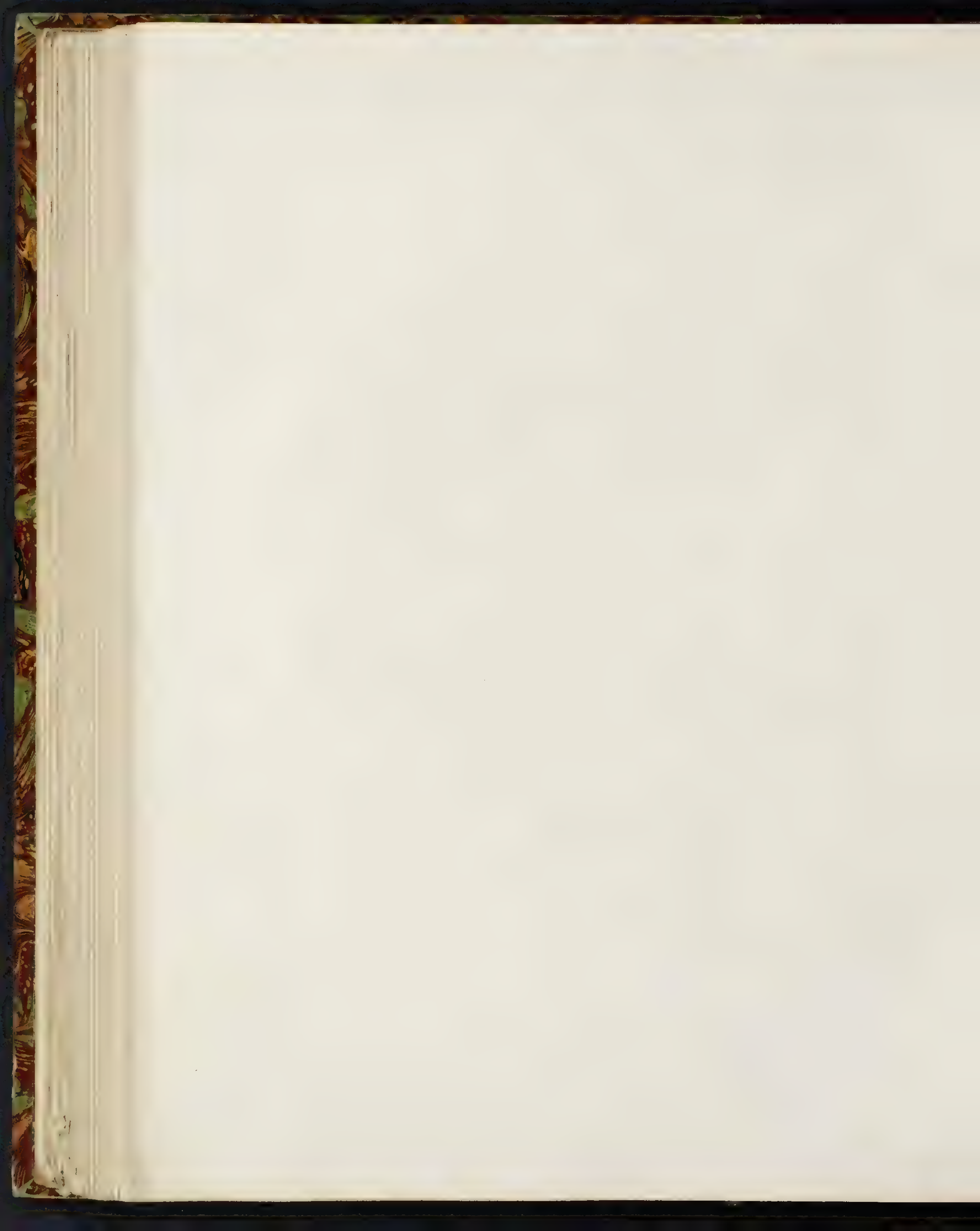


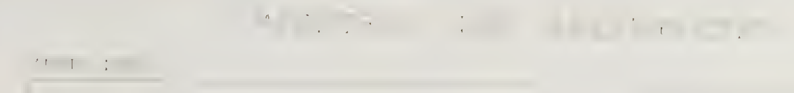


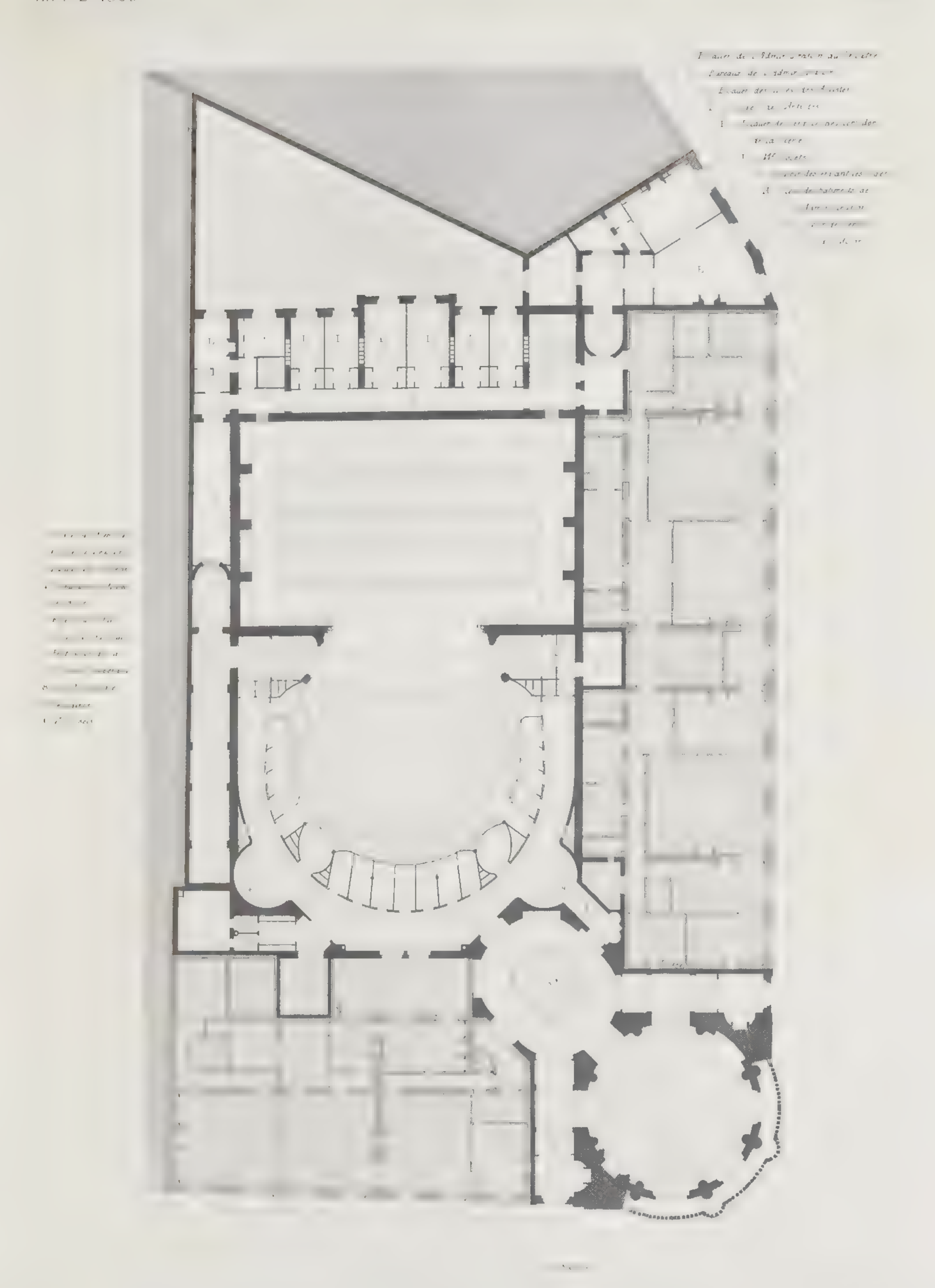




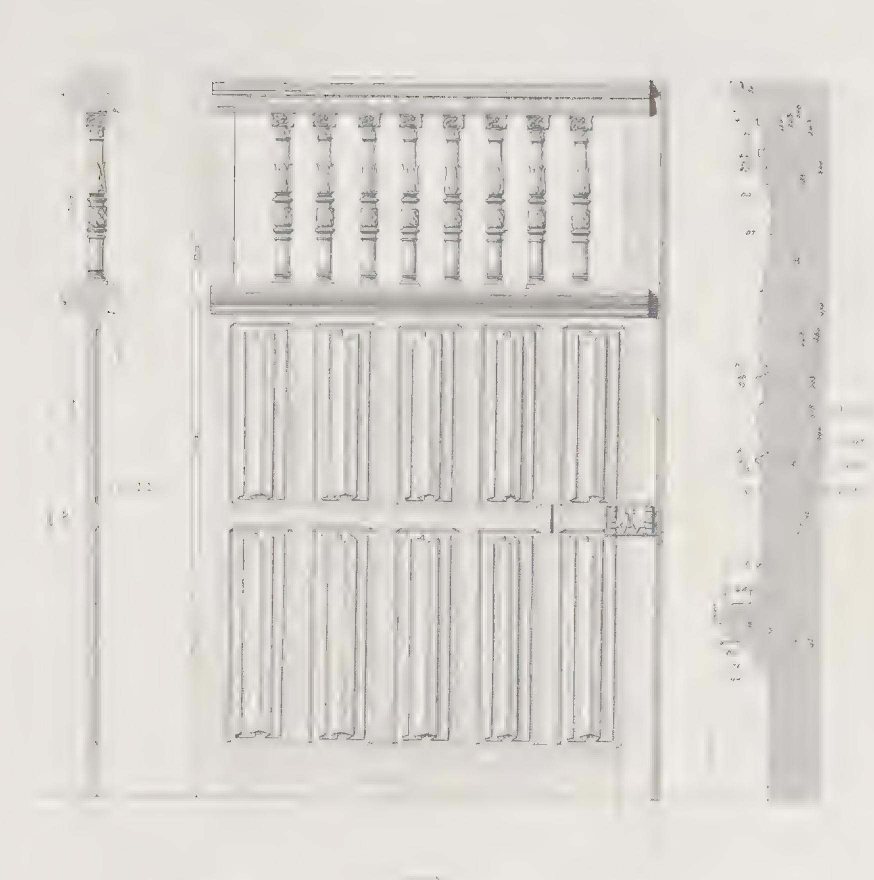






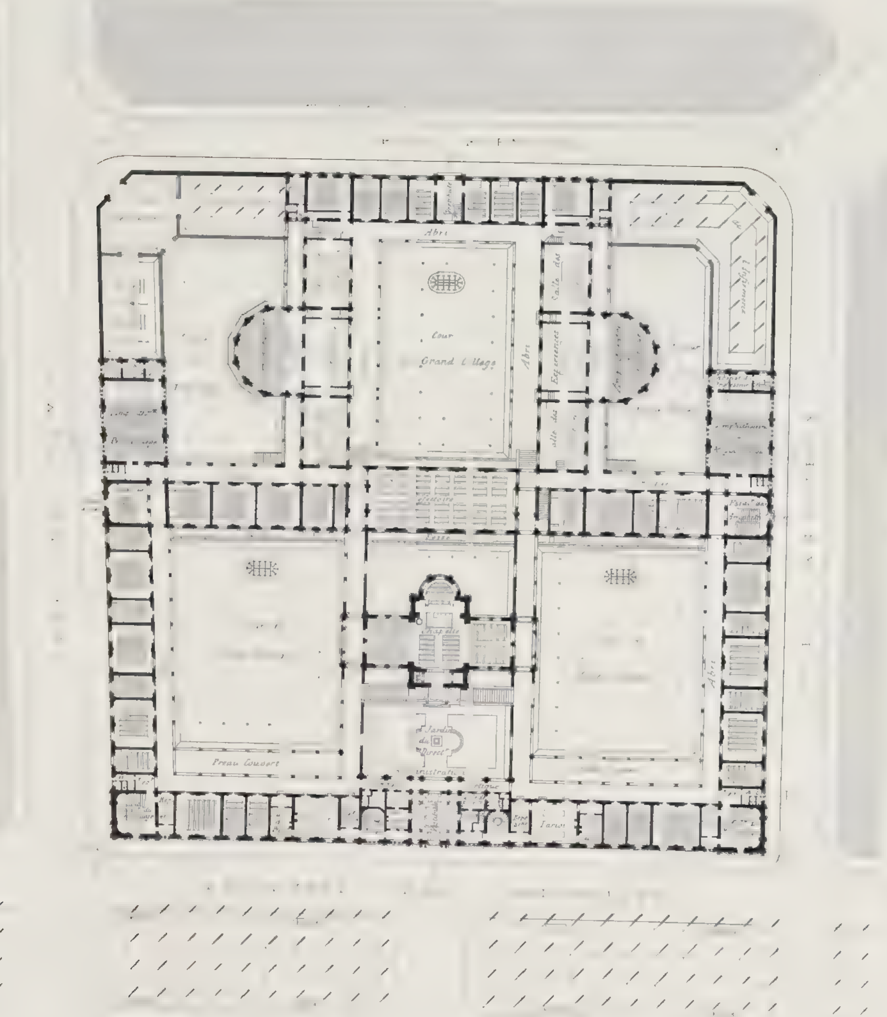


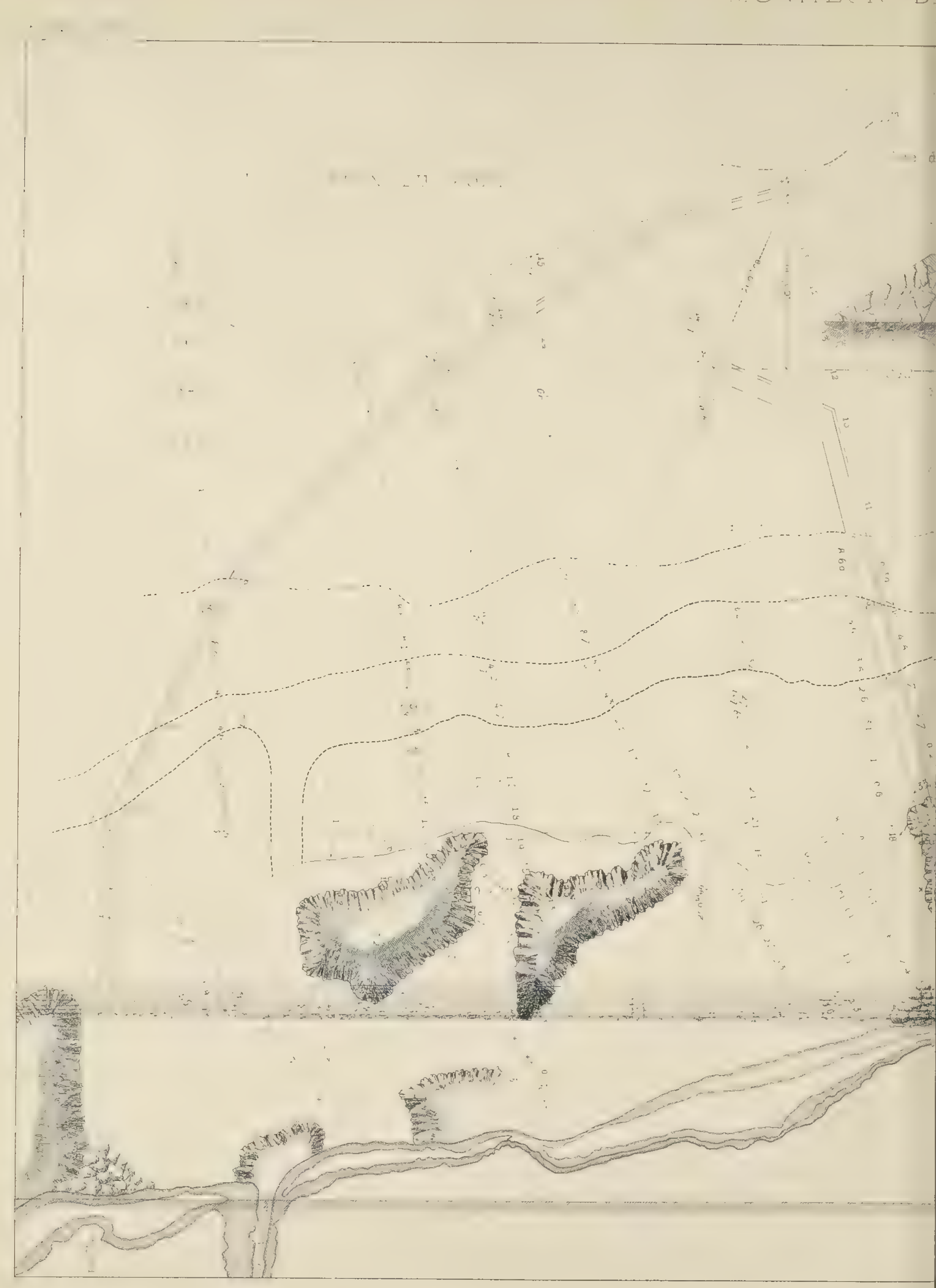






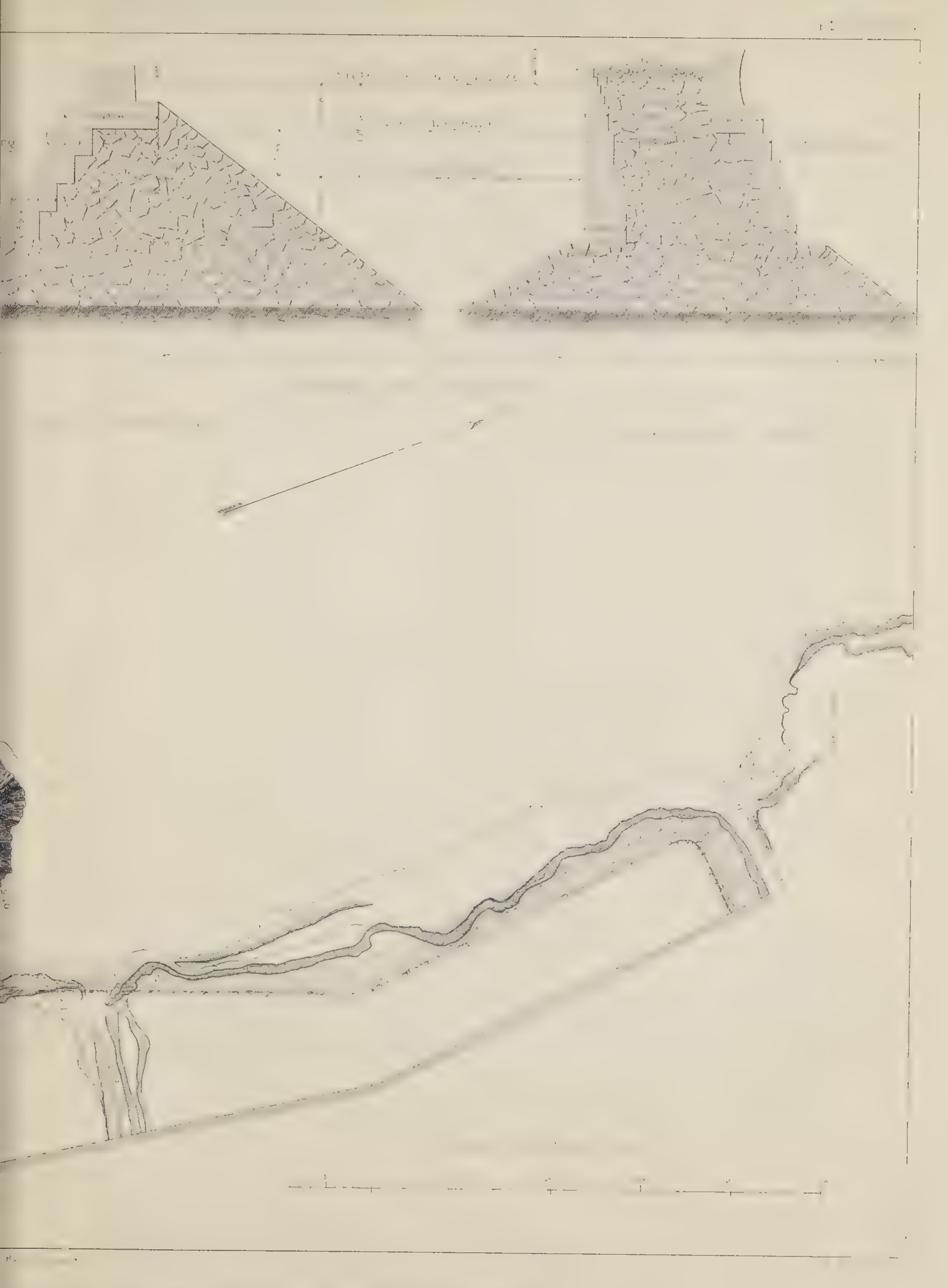



Abri
Cour
Abri
Préau Couvert
Chapelle
Jardin
du
Direct.r



ÉTUDE ET PROJET DE CONSTRUCTION D'UN

ARCHITECTES



...RT SUR LA MANCHE AU SUD ...

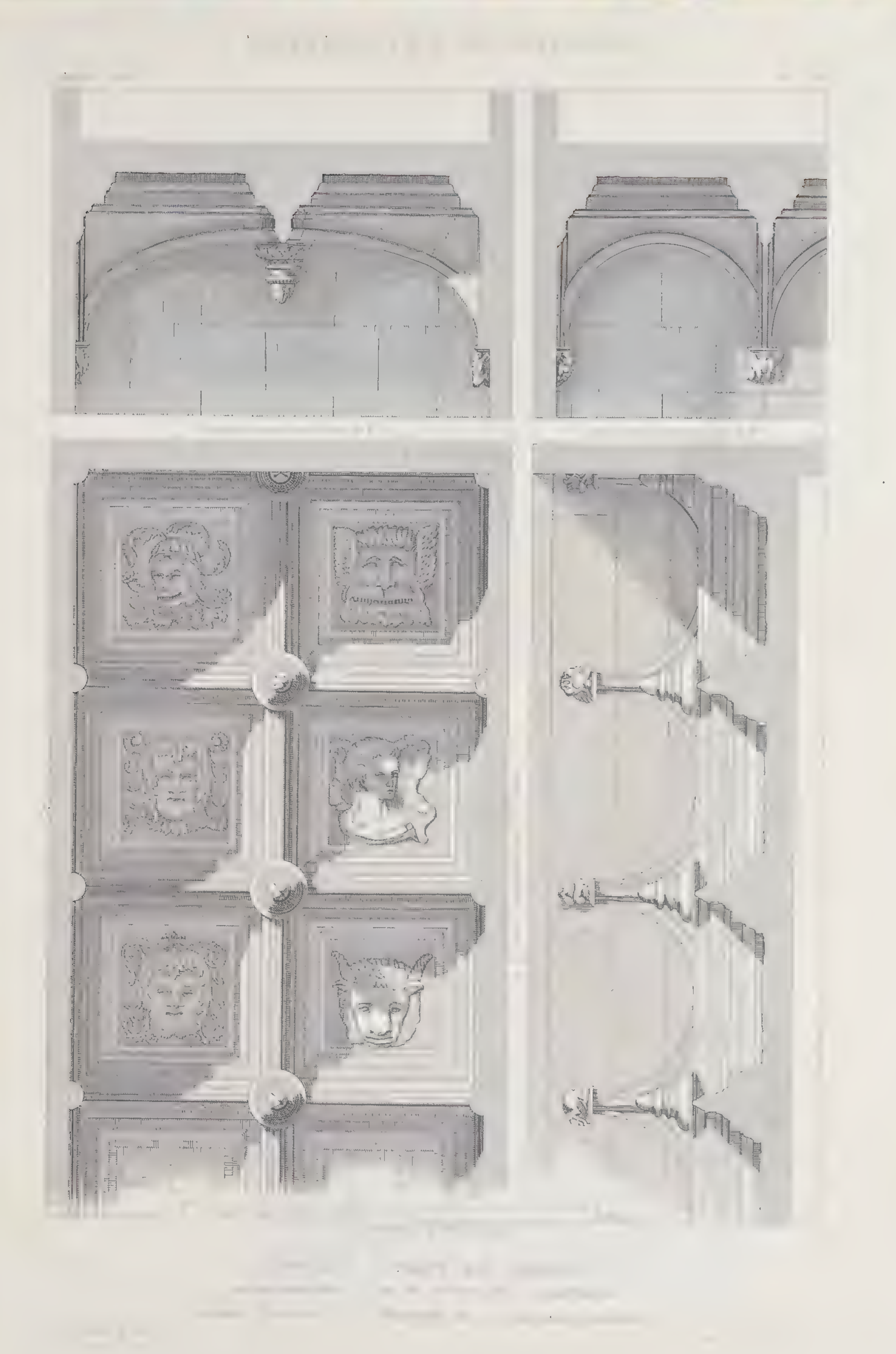


[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible]











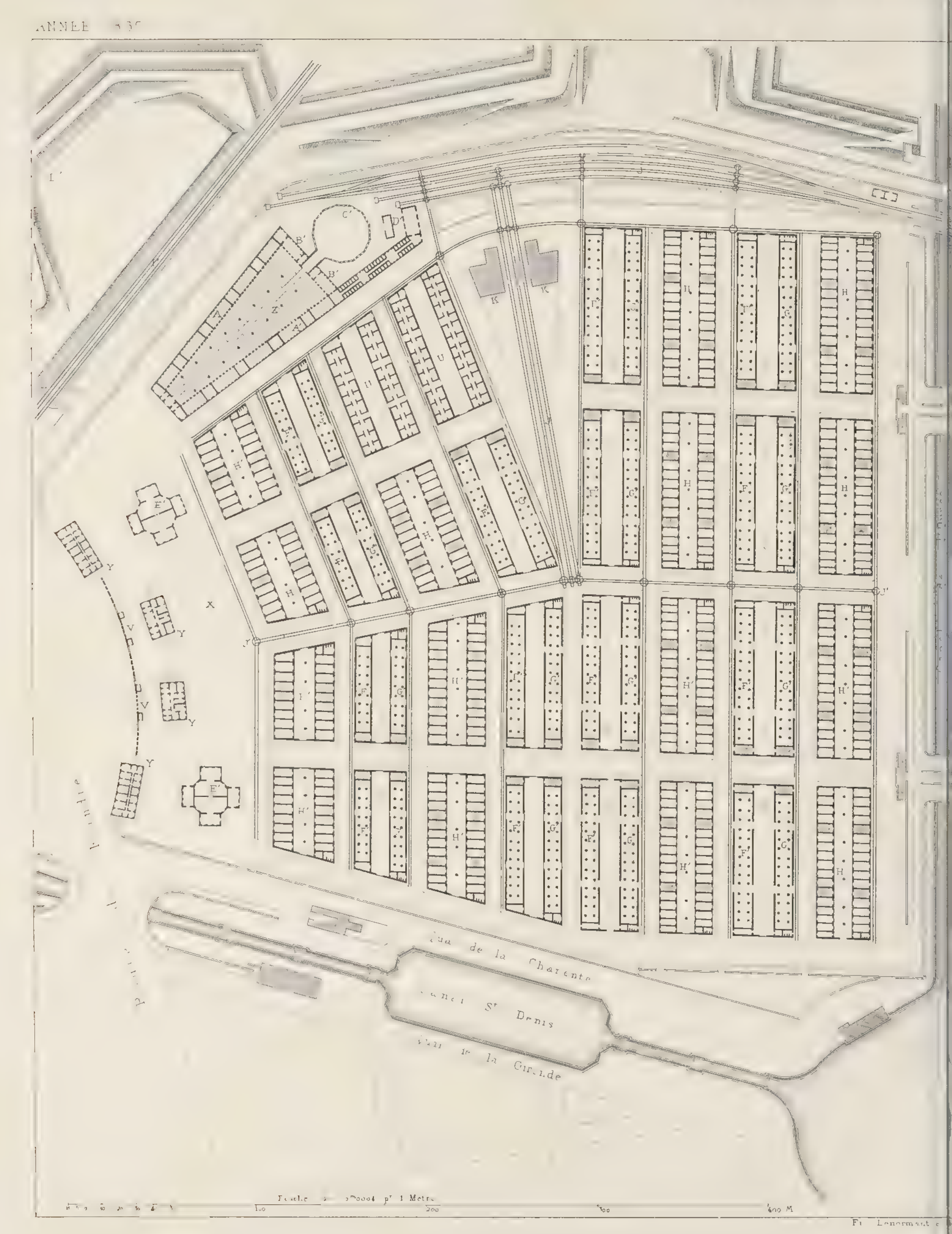
Lith. par Dufour et Laval — Imp. Lemercier & Cie Paris

PLAFOND DE LA COUR D'ASSISES DE ROUEN

Ancienne Grand'Chambre de l'Echiquier de Normandie

Extrait de l'Ornement Polychrome par M. A. Racinet

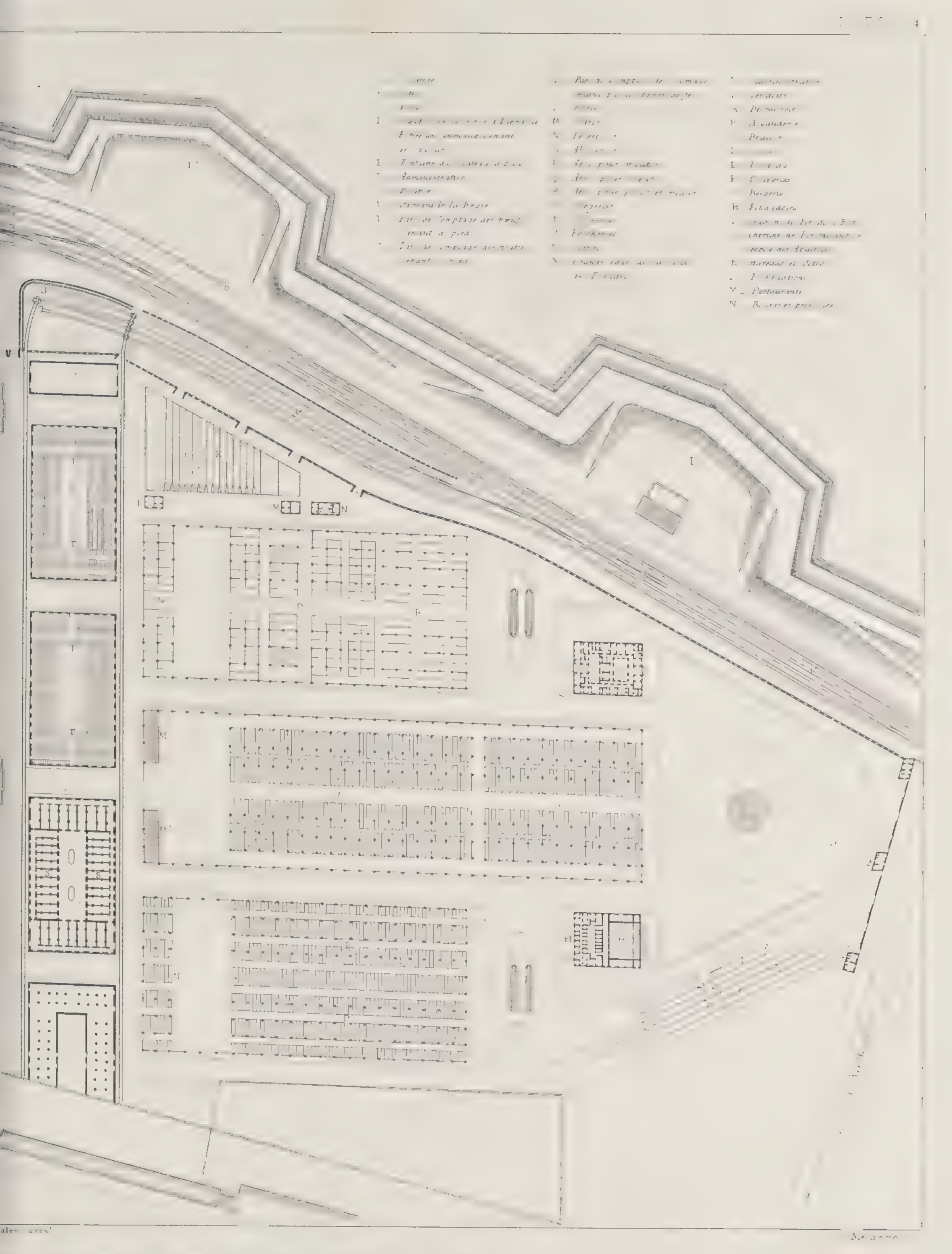




Fr. Lenormant

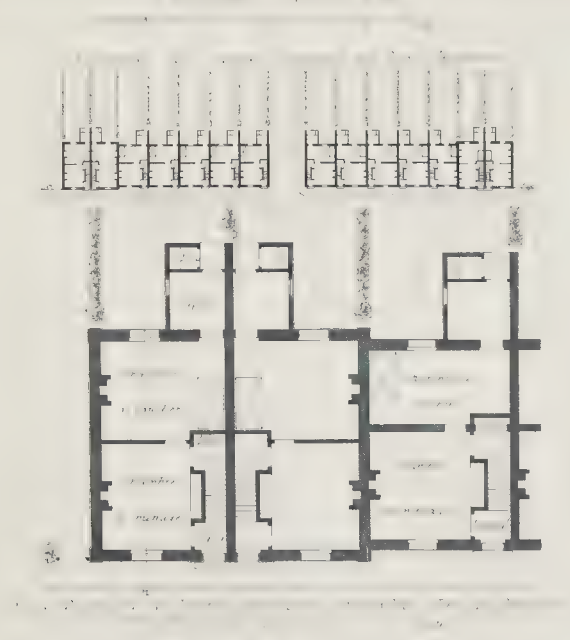
NOUVEAU MARCHE AUX BESTIAUX ET NOUV

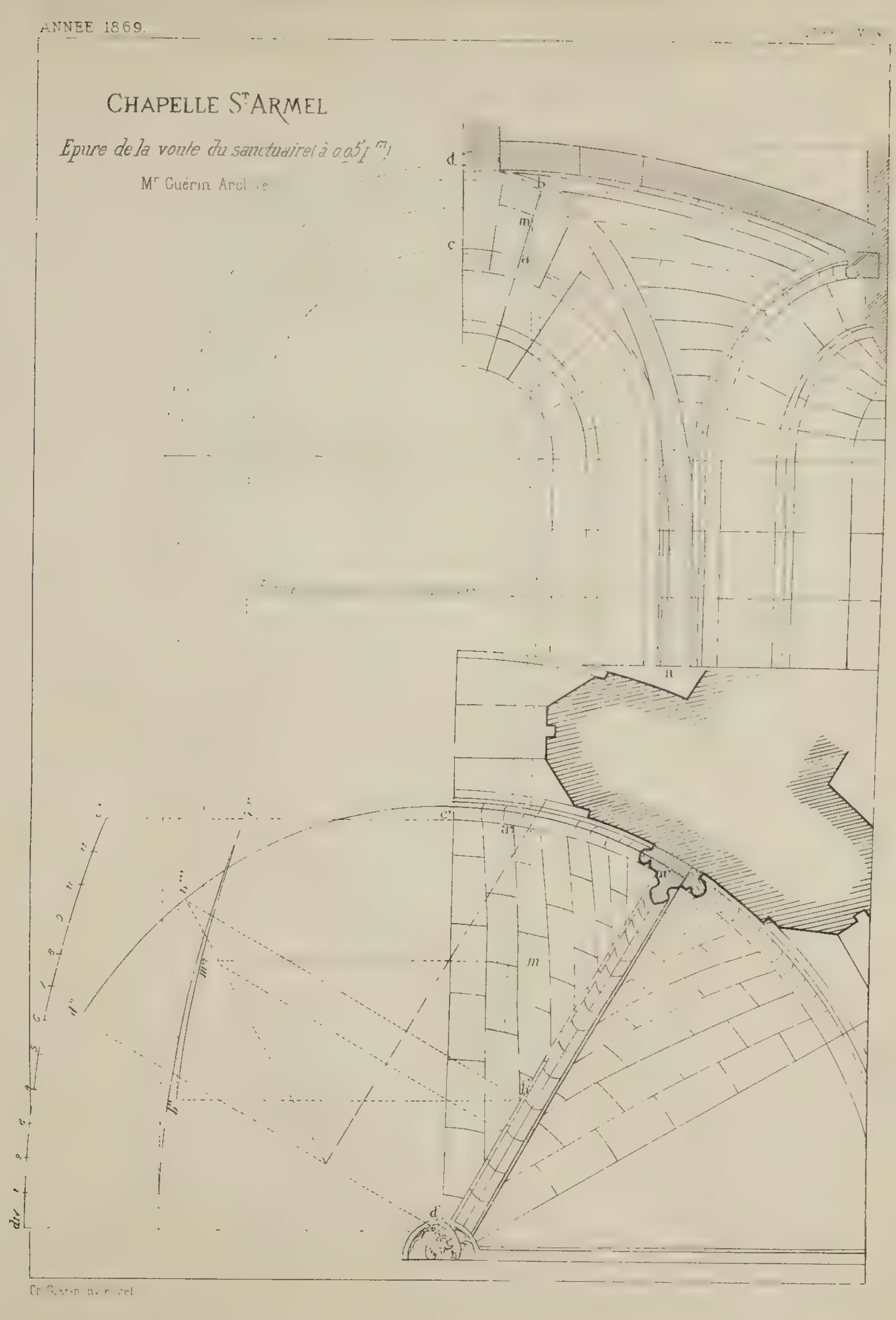
M. JANVIER ARCHITEC

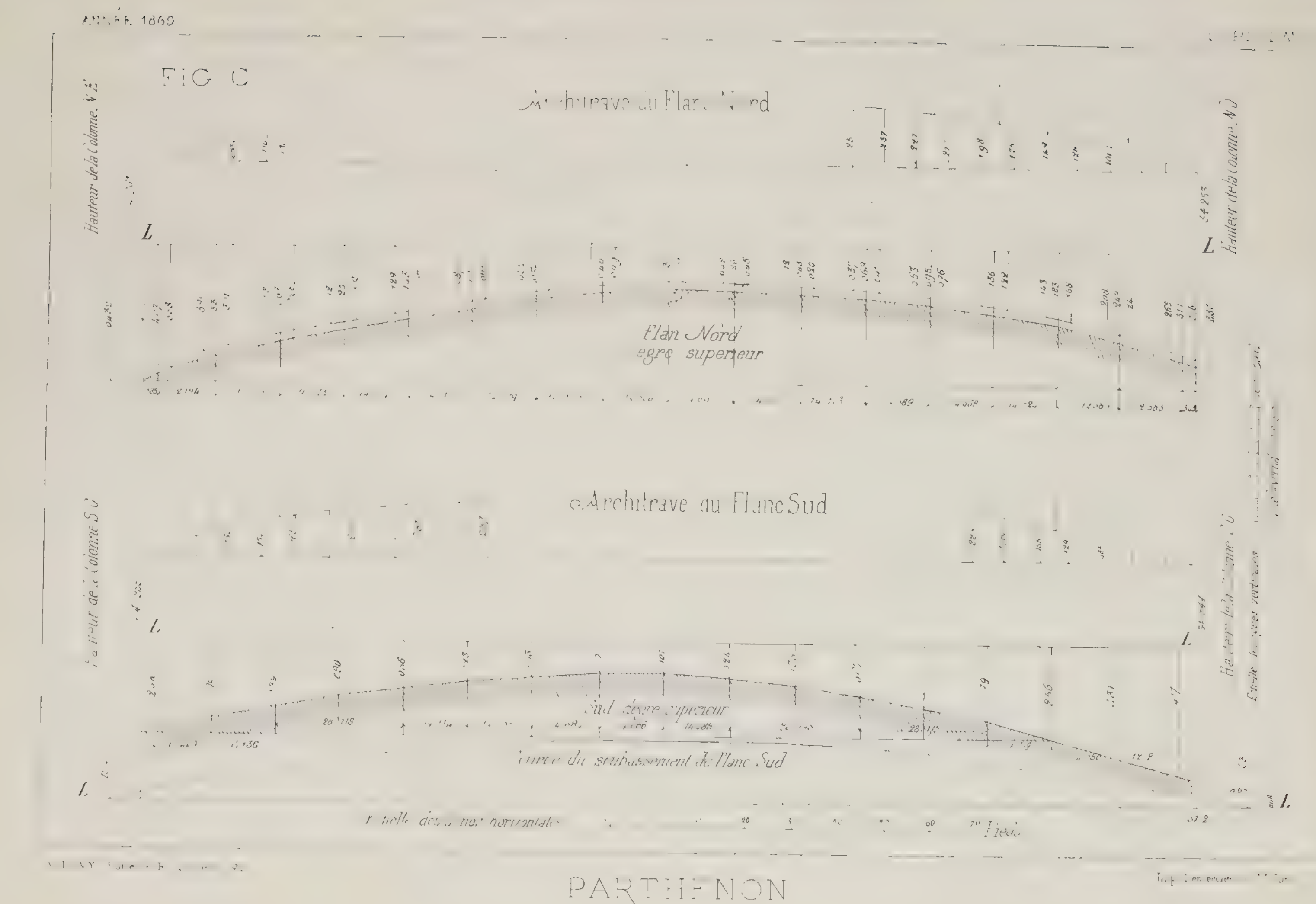


X ABATTOIRS DE LA VILLETTE A PARIS
Plan Général






CHAPELLE S^T ARMEL
Epure de la voute du sanctuaire (à 0,05 p^m)
Mr Guérin Arch^te
d
b
m
c
n
c'
a'
m
d'
d''
b''
m''
b'''


FIG C
Architrave au Flanc Nord
Hauteur de la Colonne N.E
Hauteur de la Colonne N.O
Flan Nord
egre superieur
Architrave au Flanc Sud
Hauteur de la Colonne S.O
Sud degre superieur
Courbe du soubassement de Flanc Sud
Pieds

PARTHENON

FIG. B

Courbe de la ligne inférieure de l'Architrave du Front Occidental

Échelle Horizontale $\frac{2}{100}$ Échelle Verticale $\frac{1}{2}$

Échelle Horizontale

PARTHENON

A LEVY Éditeur, 29 rue de Seine

FIG. A

Courbe de la ligne supérieure de l'Architrave du Front Oriental

Échelle horizontale Échelle Verticale $\frac{1}{2}$

5 10 20 30 40 50 pieds

Échelle des lignes horizontales









